

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Filologia moderna
Coordinatore: Prof. Costanzo Di Girolamo

Tesi di dottorato
Ciclo XXIV

«Il vissuto e il narrato».
Forme dell'autobiografia in Miguel de Unamuno

Candidato: Dott. Assunta Claudia Scotto di Carlo

Tutore: Prof. Antonio Gargano
Cotutore: Prof. Nicola De Blasi
Prof. Silvia Disegni
Prof. Antonio Saccone



Napoli 2011

STAMPATO NEL MESE DI NOVEMBRE 2011

Si dovrebbe riflettere a lungo per parlare
di certe cose che così si persero,
quei lunghi pomeriggi dell'infanzia
che mai tornarono uguali – e perché?

Dura il ricordo - : forse in una pioggia,
ma non sappiamo ritrovarne il senso;
mai fu la nostra vita così piena
di incontri, di arrivederci, di transiti

come quando ci accadeva soltanto
ciò che accade a una cosa o a un animale;
vivevamo la loro come una sorte umana
ed eravamo fino all'orlo colmi di figure.

Eravamo come pastori immersi
in tanta solitudine e immense distanze,
e da lontano ci chiamavano e ci sfioravano,
e lentamente fummo – un lungo, nuovo filo –
immessi in quella catena di immagini
in cui duriamo e ora durare ci confonde.

(R. M. Rilke, *Infanzia*)

Indice

Introduzione pp. 3-7

Prima Parte: Studio dell'opera

• Capitolo 1 «*Huevos para obras posteriores*». *Genesi e trasformazione dei*
Recuerdos de niñez y de mocedad pp. 9-76

1 - «*Soy escritor ovíparo*»: *modalità di scrittura in Unamuno*

2 - *La prima elaborazione dei Recuerdos: gli articoli del Nervión*

3 - *Dagli articoli all'autobiografia. Materiali per la ricostruzione delle fasi*
di elaborazione del testo

3.1 - *La caja* 78/40

3.2 - *Le cajas* 72/57 e 79/5

3.2.1 – *La caja* 72/58

3.3 - *Gli appunti sull'infanzia: la caja* 69/54

3.4 - *Las cajas* 84/142, 78/145 e 79/4

3.5 - *Ultime fasi di rielaborazione*

3.6 - *La caja* 1/24

4 - *L'elaborazione del titolo*

5 - *I Recuerdos de niñez y de mocedad (1908)*

6 - *Circolazione del libro*

7 - *Le prime corrispondenze segnalate da Laureano Robles*
Tavole

• Capitolo 2 *Sparsa fragmenta recolligere* pp. 77-153

1 - *La tessitura dei ricordi*

2 - *L'edizione sinottica*

3 - *La macrostruttura: reductio ad unum*

3.1 - *Le espunzioni*

3.2 - *Le aggiunte*

4 - *La microstruttura: «Un détail peut être porteur d'une signification essentielle à l'ensemble»*

4.1 - Gli incisi

4.2 - La lingua di Bilbao

4.2.1 - «*Los bichos*»

4.2.2 - Una lingua materna

5 - *L'Estrambote*

6 - *Il ritmo della prosa tra microstruttura e macrostruttura*

• Capitolo 3 «*Song of myself*» pp. 154-239

1 - *La dislocazione della memoria*

2 - *Un «bosquejo» della società: la scuola*

3 - «*Santos*» o «*Figuras*»: rudimenti di economia

3.1 - Esperienze politiche

4 - «*Discoprendo solo il nulla s'accresce*»

5 - «*Que viene el Coco*»

6 - *La biografia del "noi"*

6.1 - I tratti del *récit d'enfance*

• Capitolo 4 *Note della memoria e armonia di ricordi* pp. 240-293

1 – *Una «escasez de libros de memorias»*

2 – *Forme dell'autobiografismo*

3 – *Paz en la guerra e De mi país*

4 – *Amor y Pedagogía*

5 - *Poesías*

Seconda Parte:

Edizione sinottica degli articoli apparsi sul Nervi3n e dei Recuerdos pp. 295-486

Bibliografia pp. 487-504.

Introduzione

Una tela vuota su cui galleggiano come sospesi tre elementi, la parola «Photo», la frase «Ceci est la couleur de mes rêves» (scritte entrambe con la grafia di un bambino) e una macchia di colore azzurro: in questo modo Joan Miró rappresenta in uno dei suoi più famosi *peinture-poème* la tonalità dei suoi *recuerdos*.

Nella memoria i singoli ricordi si stagliano come delle macchie irregolari, casuali, ma capaci da sole di evocare sensazioni, luoghi e immagini apparentemente dimenticati. La scelta dell'azzurro rende l'opera ancora più intensa perché è tradizionalmente il «colore dell'ideale, di ciò che è anelato e remoto, dell'evanescente illusione»¹. Fin da Leonardo l'azzurro assume il ruolo di colore della lontananza, della distanza intesa prevalentemente in senso spaziale e Miró, nella sua tela, aggiunge una dimensione temporale. I ricordi sono come delle tracce residuali di un passato ormai distante da noi, di una parte dell'io e della vita che ormai non sono più, e tra tutti i ricordi quelli più azzurri, perché più distanti, sono quelli dell'infanzia. La tela di Miró offre allora una delle più efficaci rappresentazioni grafiche del ricordo, inteso nel senso più ampio del termine: il pittore non raffigura un singolo episodio custodito nella sua memoria, ma li rappresenta tutti attraverso una piccola goccia di colore che diventa simbolo dell'intero recupero memoriale.

Le macchie di Miró, un po' come il «piccolo lembo di muro giallo»² del quadro di Vermeer di cui parla Proust nell'episodio di Bergotte e come molte altre apparizioni di immagini informi, rappresentano il punto di origine di una forma che si rivela attraverso un moto lento e progressivo, fino a diventare riconoscibili e narrabili. Ricordare significa allora riuscire a vedere e raccontare quello che c'è in una macchia di colore azzurro.

Il racconto della propria vita e in particolare la ri-costruzione della propria infanzia in letteratura vengono affidati al *récit d'enfance*, genere piuttosto

¹ C. Guillén, *L'uno e il molteplice*, Il Mulino, Bologna 1992, p. 287.

² M. Proust, *La Prigioniera*, in Id., *La Ricerca del tempo perduto*, 4 voll., Mondadori, Milano 1989, III, p. 587.

diffuso tra Ottocento e Novecento, nato in Francia e diffusosi ben presto in tutto il resto dell'Europa. I *Recuerdos de niñez y de mocedad* pubblicati da Miguel de Unamuno nel 1908 e che raccontano gli anni dell'infanzia trascorsa a Bilbao, «tierra azul, de un azul verdoso, [...] tierra de color receptivo encalmador, apaciguante»³, si inseriscono all'interno di questo genere e occupano una posizione piuttosto interessante: se da un lato l'opera dialoga con la tradizione europea condividendone i tratti costitutivi, dall'altro è il testo che pone le basi per la diffusione dell'autobiografia d'infanzia in Spagna nel Novecento. L'ambiguità del testo viene amplificata dalla storia compositiva: l'autobiografia nasce dal desiderio di trasformare in qualcosa di più duraturo e più importante alcuni articoli scritti e pubblicati tra il 1891 e 1892.

I *Recuerdos* dunque si pongono al centro tra Ottocento e Novecento, tra Spagna e Europa, tra articolo e autobiografia, tra un io del passato e un io del presente e permettono di osservare in che modo Unamuno si muove tra le diverse istanze. Nonostante l'opera sia stata poco studiata e venga utilizzata per lo più come fonte per la ricostruzione delle vicende biografiche dell'autore, essa offre la possibilità di osservare da vicino la pratica di scrittura unamuniana attraverso l'analisi delle diverse scelte testuali e fasi redazionali.

La raccolta di articoli non è una novità né un'anomalia nell'opera unamuniana: basti pensare a *De mi país* o all'*Espejo de la muerte*. Il carattere specifico dei *Recuerdos* tuttavia non risiede nell'essere una semplice raccolta, ma nell'offrire una riscrittura e una rielaborazione piuttosto minuziosa di alcuni articoli scritti molto prima.

Il lavoro è articolato in due parti, la prima di studio filologico e critico del testo e la seconda in cui vengono presentati in una *Edizione sinottica* il testo degli articoli e quello dell'autobiografia. Il primo capitolo di questo studio «*Huevos para obras posteriores*». *Genesi e trasformazione dei Recuerdos de niñez y de mocedad*, è incentrato, come si evince fin dal titolo, sulla ricostruzione della lunga fase di gestazione, durata circa un quindicennio, che ha portato alla pubblicazione dell'autobiografia del 1908. Il lavoro di ricerca in archivio ha permesso di individuare alcuni manoscritti, tappe intermedie,

³ Unamuno, *Prólogo*, in Id., *De mi país, descripciones, relatos y artículos de costumbres*, in Id., *Obras completas*, 9 voll., a cura di M. García Blanco, I, *Paisajes y ensayos*, Escelicer, Madrid 1958, pp. 83-17, a p. 89.

schemi e appunti che, come piccole macchie azzurre, conservano il segno dell'evoluzione del progetto autobiografico.

Il secondo capitolo, *Sparsa fragmenta recolligere*, è incentrato sullo studio delle varianti evidenziate dall'*Edizione sinottica*, e mette in luce in che modo lo scrittore sia intervenuto sui testi precedenti trasformando degli articoli in un'autobiografia d'infanzia. In questo senso i *Recuerdos* offrono la possibilità di osservare da vicino la pratica scrittoria di Unamuno, la sua capacità di recepire stimoli e spunti provenienti dalle sue letture e dai suoi studi.

Dopo aver ricostruito e studiato il testo da un punto di vista genetico e filologico, il terzo capitolo, «*Song of myself*», ha come obiettivo quello di studiare l'opera come autobiografia d'infanzia e dunque di collocarla all'interno del genere letterario europeo, mettendo in luce le innovazioni introdotte da Unamuno.

Il quarto capitolo, *Note della memoria e armonia di ricordi*, infine, si propone di inserire l'opera all'interno della più vasta produzione unamuniana, prendendo in considerazione l'arco cronologico che si estende da 1890 al 1908, quello cioè che intercorre tra la pubblicazione degli articoli e quella dell'autobiografia. L'opera viene messa in relazione con un sistema di testi (*Paz en la Guerra*, *De mi país*, *Amor y pedagogía*, *Poesías*) con cui stabilisce rapporti non solo tematici, ma testuali, resi più forti dalla contemporaneità cronologica dei lavori.

Lo studio mostra come Unamuno abbia innovato profondamente il genere autobiografico d'infanzia pur rispettandone i tratti fondamentali, svuotando e rifunzionalizzando le strutture a sua disposizione e trasformando la sua autobiografia in un'*autobiografia del noi*. Unamuno costruisce un racconto in cui l'io che *fabbrica* la propria storia assume dei tratti così assoluti da coincidere con l'io di un qualsiasi lettore del tempo. Lo spazio sfuma fino a rendere Bilbao un qualsiasi luogo della Spagna, la scuola, gli insegnanti, pur essendo quelli del piccolo Miguel servono a raccontare vicende comuni, successe a tutti. Lo spazio familiare sparisce e anche questioni come la scoperta della morte, che costringe il bambino a confrontarsi con un tempo che all'improvviso non è più eterno, si trasformano e acquisiscono senso in un evento sociale e condiviso. I *Recuerdos de niñez y de mocedad* allora non raccontano solo l'infanzia di Unamuno, il primo segmento della vita dello scrittore, bensì il racconto di un'*infanzia*.

Ma se si priva un'autobiografia della specificità dell'io che la racconta, che cosa resta del genere letterario? José Saramago, nel suo *Manuale di pittura e*

calligrafia, svolge una riflessione piuttosto interessante sul rapporto che si instaura tra autobiografia e qualsiasi altra forma di scrittura; H., così si autodefinisce il narratore (che è anche il protagonista), è un ritrattista, un artista abituato a ritrarre gli altri sulla tela cercando di cogliere la loro essenza, la loro storia, attraverso un gesto, un colore. Per superare un periodo di crisi decide di ritrovare sé stesso non cimentandosi in un autoritratto, bensì costruendo una storia, un'autobiografia, sostituendo le linee del disegno con le linee della scrittura:

«Ho deciso di scrivere dei ricordi di viaggio finché non compare qualche altro lavoro». Lei ha fatto una pausa e poi, sviando lo sguardo, ha aggiunto: «Non capisco perché hai chiamato questo articolo (è un articolo non è vero?) primo esercizio di autobiografia. Come può, un racconto di viaggio, essere un'autobiografia?» «Non so se possa esserlo, non ne sono sicuro, ma non ho trovato niente di più interessante da raccontare». «O è un racconto di viaggio, o un'autobiografia. E perché mai devi scrivere la tua biografia?».

La logica in persona. [...] «Che cosa può esserci nella tua vita che valga la pena di raccontare?» Né all'una né all'altra c'era risposta che io potessi dare, tantomeno se le fosse venuto in mente di aggiungere: «E a chi?» Ho scelto perciò l'alternativa che Adelina aveva proposto per prima: «O è un racconto di viaggio o è un'autobiografia». «Credo che la nostra biografia si trovi in tutto quello che facciamo e diciamo, in tutti i gesti, nel modo come ci sediamo, come camminiamo e guardiamo, come volgiamo la testa o raccogliamo un oggetto da terra. È questo vuole fare la pittura. Non sto parlando della mia, è chiaro. [...] In tal caso, quindi, un racconto di viaggio può servire all'uopo come un'autobiografia nella sua buona e debita forma. Si tratta di saperla leggere». «Ma chi legge un racconto di viaggio, legge proprio questo, e non gli passa neppure per la testa di cercare qualcos'altro se non gli dicono che c'è». «Forse si dovrebbe fare una premessa generale. Se la gente non ha bisogno che le venga detto che in un quadro ci sono due dimensioni e non tre, non ci dovrebbe esser bisogno neppure di avvisarla che tutto è biografia o, meglio, autobiografia»⁴

Il problema che Saramago tematizza in questo passaggio riguarda il senso dell'autobiografia, un genere dai limiti difficilmente definibili e che spesso vengono allargati fino a includere al loro interno qualsiasi testo che racconti l'esistenza di un individuo. Altre volte, invece, l'autobiografismo viene ridotto, secondo una prospettiva romantica, alla ricerca del vissuto dello scrittore nei diversi testi al fine di riconoscere nei personaggi maschere dell'autore. Non

⁴ J. Saramago, *Manuale di pittura e calligrafia*, Einaudi, Torino 2003, pp. 11-12.

bisogna mai perdere di vista, per citare una bellissima formula coniata da Folena e utilizzata come titolo di questo lavoro, il rapporto tra «il vissuto e il narrato»⁵ e cioè tra le esperienze dell'io e le reinterpretazioni, le ricostruzioni legate alla scrittura, alla creazione letteraria.

Se per autobiografico intendiamo quel residuo di soggettività⁶ che inevitabilmente filtra all'interno dell'opera (letteraria o pittorica) allora anche la storia di un viaggio è autobiografica. Questo residuo, nel caso di Unamuno, è formato da una serie di temi, che costituiscono quasi degli archetipi e che sono legati a una determinata forma di scrittura, a un tipo di linguaggio. Lo studio di queste costanti, la cui presenza prescinde dal genere letterario, offre, a mio parere, una possibile chiave di lettura dell'autobiografismo nell'opera unamuniana.

La scrittura, lo stile, acquistano, secondo lo Unamuno, un valore allegoricamente autobiografico perché rendono manifesta l'identità dell'io-scrittore non nei contenuti (che sono di una collettività, di un noi) quanto nelle strutture formali con cui vengono raccontati. In questo senso lo studio dei *Recuerdos* e soprattutto del lavoro di riscrittura del testo a partire dagli articoli permette di osservare l'emergere e il formarsi di tale stile, di vedere in che modo si modifica per diventare il ritratto dell'io-scrittore.

Ciò che sembra interessare allo scrittore non è raccontare l'io della sua infanzia, ma sottolineare l'importanza dell'infanzia e del suo ricordo, stimolare i lettori a ricordare e riportare alla luce quegli anni lontani. In questo senso allora Unamuno acquista un ruolo ancora più importante per l'introduzione in Spagna del racconto d'infanzia: gli altri scrittori cimentandosi con il *récit d'enfance* non hanno seguito il modello letterario proposto dai *Recuerdos*, ma ne hanno colto il messaggio profondo, la necessità del ricordo d'infanzia. Non sembrerà strano allora che Rafael Alberti abbia scelto come epigrafe per la sua *Alboreda Perdida* una frase di Unamuno che, pur non essendo tratta dai *Recuerdos*, ne racchiude il senso profondo:

No sé cómo puede vivir quien no lleve a flor de alma los recuerdos de su niñez

⁵ G. Folena, *Premessa*, in AA. VV., *L'Autobiografia, il vissuto e il narrato*, Liviana, Padova 1986, pp. 5-7.

⁶ F. Orlando, *Fra la persona e il testo: contesti, allusioni, reticenze, trasfigurazioni*, in AA. VV., *La biografia*, a cura di C. de Carolis, Bulzoni, Roma 2008, pp. 225-247.

Prima parte

Capitolo 1

«Huevos para obras posteriores», genesi e trasformazione dei Recuerdos de niñez y de mocedad

1 - «Soy escritor ovíparo»: modalità di scrittura in Unamuno

«Estos articulitos [...] me sirven de huevos para obras posteriores»⁷: proprio così, “uova per opere successive”, Unamuno definisce, sulle pagine del periodico *Las Noticias*, i suoi articoli, indicando con chiarezza, attraverso l’immagine delle uova, la principale caratteristica della sua scrittura. Il disegno metaforico che si sviluppa attorno a “los huevos”, piccoli nuclei di idee depositati e “covati” nel tempo dallo scrittore-chioccia, continua a svilupparsi per raggiungere il culmine nella provocatoria affermazione conclusiva:

[...] Al leer lo de que soy escritor ovíparo has hecho un gesto, un leve fruncimiento de cejas, que quería decir: “¿qué es esto?”, y a satisfacer tal curiosidad dedicaré otro artículo⁸.

Esattamente quattro giorni dopo aver scritto queste parole, il 19 aprile del 1902, Unamuno pubblica l’articolo *Escritor Ovíparo*, in cui cerca di chiarire il significato delle dichiarazioni precedenti. Propone ai lettori un nuovo criterio per la catalogazione degli scrittori che, da una prospettiva nuova e ingegnosa, incentrata sulla tecnica utilizzata per la scrittura, permetta di «divíderlos en escritores vivíparos y escritores ovíparos»⁹. I termini, presi in prestito dalle

⁷ M. de Unamuno, *De vuelta*, in Id., *De mi vida (1887-1924)*, in Id., *Obras Completas*, cit., VIII, *Autobiografía y Recuerdos personales*, pp. 171-525, a p. 207.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Id., *Escritor ovíparo*, in Id., *De mi vida (1887-1924)*, cit., pp. 208-210, a p. 208. Il significato dei concetti “oviparismo” e viviparismo” viene sviluppato in una serie di quattro

scienze naturali e dalle classificazioni degli animali, ci riportano alla dimensione della gestazione e suggeriscono l'immagine di uno scrittore che non è solo il creatore del testo, ma anche una madre che lo porta lentamente alla luce.

[...] Escritores hay, en efecto, que producen un óvulo de idea, un germen y una vez que de un modo u otro se les fecunda, empiezan a darle vueltas y más vueltas en la mente, a desarrollarlo, ampliarlo, diversificarlo y añadirle toda clase de desenvolvimientos. Es la gestación. Ocúrresele a uno el tema capital de una novela o de un suceso o un carácter cualquiera novelable y se pasa un mes o dos o seis o un año o más revolviendo y desenvolviendo en su fantasía la futura novela. Y cuando ya lo tiene todo bien imaginado y compuesto se sienta, coje una cuartilla, la numera y empieza a escribir su novela empezando por la primera línea y así sigue hasta que la suelta toda entera. Este es un escritor vivíparo, que gestó su obra en su mente y la pare viva, es decir entera y verdadera y en su forma casi definitiva¹⁰.

Gli scrittori che appartengono al gruppo dei vivipari attendono con pazienza che i piccoli embrioni crescano e si sviluppino nella loro mente che, come un ventre materno, è predisposta ad accogliere e accompagnare la creatura letteraria nel processo di formazione fino al momento del parto, «cuando sienten verdaderos dolores de parto, la necesidad apremiante de echer fuera lo que durante tanto tiempo les ha venido obsesionando»¹¹. L'opera che

articoli: *De vuelta*, *Escritor ovíparo*, *Adentro* e *A lo que salga*. La critica unamuniana si è molto occupata di questa classificazione che, è il caso di sottolineare, Unamuno utilizza soltanto per parlare di sé stesso, si vedano gli studi di D. G. Turner, *Unamuno's webs of fatality*, Tamesis Books, London 1974, pp. 3-6; G. Jurkevich, *Unamuno's gestational fallacy: Niebla and "Escribir a lo que salga"*, in *Anales de la Literatura española contemporánea*, vol. 15, 1990, pp. 65-82; F. La Rubia Prado, *Alegorías de la Voluntad, Pensamiento orgánico, retórica y deconstrucción en la obra de Miguel de Unamuno*, Prodhufi, Madrid 1996, pp. 79-88 in cui l'autore evidenzia che i termini oviparismo e viviparismo equivalgono a «mecanicismo» e «organicismo»; B. Vauthier, *Niebla de Miguel de Unamuno: a favor de Cervantes, en contra de los "Cervantófilos"*, *Estudio de narratología estilística*, Peter Lang, Bern 1999, pp. 34-35.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Id., *A lo que salga*, in Id., *Otros ensayos*, in Id., *Obras Completas*, cit., I, pp. 1194-1204, a p. 1196. A partire da questo articolo la critica segnala un cambiamento nella pratica di Unamuno che decide di convertirsi a una scrittura di tipo viviparo che, di fatto, caratterizza la sua produzione *nivolesca*. Tuttavia i termini della questione non sono così netti: « [...] If we accept that the essay written around 1902 marks a new departure for Unamuno, after which he

nasce in questo modo si presenta immediatamente come un individuo formato e strutturato.

Non tutti hanno però una simile predisposizione. L'altra tipologia, infatti, è composta da scrittori che, come Unamuno, hanno bisogno di portare alla luce le singole idee, di "deporre delle uova": sono per questo scrittori ovipari. Ogni nucleo racchiude una parte di un possibile organismo letterario che, solo con il tempo e con un lavoro di armonizzazione, può ricomporsi per formare un testo più complesso e definitivo.

[...] Cuando los materiales acumulados en torno al cuento fueron muchos, y por ser tantos me estorbaban para la labor, los fui organizando y el cuento creció, asimilándole parte del material y segregando otra parte.

De la misma manera crece un embrión con materiales que la sangre le trae de fuera. Sobre ese cuento así acrecentado continuó la labor de acumulación y vino otra de asimilación, y así, mediante una serie de acumulaciones y asimilaciones de material, con la excreción consiguiente, llegué a hacer mi novela *Paz en la guerra*. Tal es el procedimiento ovíparo¹².

Il processo di scrittura si organizza, dunque, in due fasi: l'accumulazione e l'assimilazione. Durante il primo momento un autore raccoglie carte, appunti, articoli, piccole storie: materiale più o meno rifinito che stimola la sua mente. Quando poi gli elementi accumulati sono tali da rendere faticoso il lavoro di organizzazione, si passa alla fase di assimilazione, tappa fondamentale che permette la rielaborazione dei nuclei, *los huevos*, "deposti". È un lavoro sottile di tessitura, necessario per cucire insieme le parti e intrecciare i fili della storia

produced viviparously, this does not mean that this is how he wrote everything afterwards, for he continued preparing *Del sentimiento trágico de la vida* until 1911, and the manuscript of *Fedra* reveals this play's constant revision. In fact, even in 1902 this was not entirely new departure for him as regards essays, for the following year he tells of how he used to write some of his Socialist articles, before the turn of the century, "a vuela pluma, con mano ligera y suelta, sin repasarlos jamás". Unamuno's declaration on this subject needs, therefore, to be treated with caution.» (Turner, *Unamuno's webs of fatality*, cit., pp. 3-4). Anche il lavoro per la pubblicazione dei *Recuerdos*, nel 1908, mostra i segni, come si vedrà, di una pratica di scrittura ovipara.

¹² Id., *Escritor ovíparo*, cit., p. 209.

così da comporre un testo che si presenti, alla fine, come una creatura assolutamente nuova.

Non bisogna credere, infatti, che essere “scrittori ovipari” significhi «trascribir este párrafo del libro A, combinarlo con el del B, citar lo del libro C, etc.»¹³: la fase dell’assimilazione consiste in un’autentica ri-creazione ed è decisiva per la nascita dell’opera. Il procedimento di scrittura oviparo è molto faticoso, richiede un minuzioso *labor limae* per dare al testo un equilibrio nuovo. Lo stesso Unamuno ricorderà le difficoltà incontrate durante la scrittura in un articolo intitolato *A lo que salga*: «ocurre no pocas veces que lo costoso no es la obra, sino sus preparativos, como ocurre a las veces, que cuesta más levantar el andamiaje de una torre que no la torre misma»¹⁴.

Come esempio concreto di scrittura ovipara Unamuno offre puntualmente il suo primo romanzo, *Paz en la guerra*, i cui nuclei fondamentali erano stati in precedenza composti, elaborati e, in alcuni casi, pubblicati in bravi articoli apparsi sulle pagine dei periodici.

Fin dalla giovinezza Unamuno collaborò in maniera attiva e feconda con numerose riviste, rivelando il suo profilo di «escritor y periodista»¹⁵. A partire dal 1891, dopo aver collaborato con riviste come *El Norte*, *El Noticiero Bilbaino*, *El Diario de Bilbao*, *Bilbao*, collabora con una nuova rivista, fondata nello stesso anno: *El Nervión*.

I motivi che spingono l’allora giovane professore a scrivere con una certa assiduità sulle riviste sono diversi e devono essere considerati nell’insieme. Il primo, più concreto, è di carattere economico; in una lettera a Pedro de Múgica, datata 4 Ottobre 1891 scrive: «Tengo que enviar de cuando en cuando articulillos a “El Nervión” pues me los pagan»¹⁶.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Id., *A lo que salga*, cit., p. 1197. In questo articolo Unamuno dichiara, in maniera un po’ ironica, di volersi convertire a una scrittura di tipo viviparo, o almeno provare a scrivere un saggio, un articolo, «a lo que salga», “come viene”.

¹⁵ È un riferimento allo studio di L. Urrutia, *Unamuno, ¿Periodista o Escritor? ¿Escritor y Periodista!*, in AA. VV., *Actas del Congreso Internacional del Cincuentenario de Unamuno*, a cura di M^a Dolores Gómez Molleda, Universidad de Salamanca, Salamanca 1989, pp. 107-117.

¹⁶ C. Pereda Gonzáles, *Correspondencia inédita Unamuno - Múgica, Edición y notas*, (Tesis Doctoral), Universidad de Salamanca, 1995, lettera del 4-10-1891.

Unamuno non nasconde gli aspetti più materiali del lavoro di scrittore neppure al suo pubblico, costruendo articoli in cui, servendosi della sottile ironia che gli è propria, svela cosa si nasconde dietro le ragioni letterarie:

Esto de la economía literaria no es más – ya lo abrás comprendido – que una de tantas farsas como inventamos los escritores para disfrazar con supuestos preceptos literarios razones de orden económico, pero de orden económico pecuniario. El que un drama tenga cinco o tres actos no responde a razón alguna estética, sino que así se cobra más. Y del mismo modo esto de distribuir y alargar mis ideas no es para que las recibas mejor dispuestas, sino porque si las meto en un solo artículo, cobro por él x y si las distribuyo en tres, cobro 3 x, y es evidente de toda evidencia que si con x me mantengo dos días, con 3 x me mantendré seis días, y yo tiro a mantenerme sobre la tierra el mayor número de días posible. De por qué tiro a esto te enteraré otro día, lo cual me dará ocasión para otro artículo, que es lo que voy buscando»¹⁷.

Economia e scrittura si mescolano nel fluire del discorso: per poter vivere della propria penna è necessario scrivere quanti più articoli è possibile, e per questo essere un oviparo diventa un vantaggio.

Il suo rapporto con gli articoli, i giornali e le riviste fa di Unamuno un scrittore-periodista e, da questa prospettiva, si inserisce perfettamente all'interno della tradizione ottocentesca europea:

En España por lo menos no se ha cumplido la diferenciación entre el periodista, el publicista y el autor de libros u obras de cierta extensión. En el que hace libros y hace a la vez artículos cuando se le ocurre o aprende un concepto o una imagen que juzga ser da alguna valía, se ve en el trance ambiguo de decirse para sí mismo: “lástima es soltarlo en el primer artículo cuando se irá con el viento del día, lástima darlo suelto, desgranado como nota aislada, pero si lo reservo para una obra extensa, si intento darle mayor permanencia engarzándolo en un vasto conjunto, si lo quiero armonizar en una sinfonía, corro el riesgo de que se pierda también, aunque de otro modo”. Y se presenta la cuestión de si ha de preferir el escritor la extensión a la duración, el que le lean en un día dato diez, veinte o treinta mil personas, a ser leído durante largo número de años por un número mucho menor de personas escojidas¹⁸.

È un conflitto fra «tempo y espacio», come spiega poco dopo lo scrittore: scegliere di avere un vasto pubblico e dunque una circolazione maggiore

¹⁷ Unamuno, *De vuelta*, cit., p. 207.

¹⁸ Id., *Literatura al día*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 231-233, a p. 232.

nell'immediato correndo tuttavia il rischio di non lasciare tracce nel futuro, o viceversa, rifiutare un'ampia e rapida diffusione in cambio di una più probabile permanenza nella storia. Uno scrittore come Unamuno, come si vedrà, non rinuncia a nessuna delle due strade: cerca non solo la massima diffusione possibile nell'immediato, ma contemporaneamente non rinuncia al futuro successo, nella consapevolezza che, per prendere in prestito le parole di Carlo Dossi, «la votazione per la durèvole gloria non si chiude in quel medesimo giorno in cui viene proposta, ma le urne rimangono aperte nei secoli»¹⁹.

Gli articoli pubblicati sulle riviste, letti ogni giorno da un pubblico vasto, sono delle uova, delle idee che lo scrittore deposita nei testi in modo da assicurarne la persistenza nel tempo: gli articoli devono essere considerati come «los cartones de estudios para un cuadro, como los apuntes preparatorios, que en tal respecto se han dado al público, y sobre ellos debería trazarse el cuadro, dándole unidad y colorido»²⁰.

2 - La prima elaborazione dei Recuerdos: gli articoli del Nervión

La collaborazione con *El Nervión* fu piuttosto intensa, Unamuno scrisse articoli su diversi argomenti, politici, letterari e privati. Tra questi si distinguono due serie di «articulitos», per richiamare il termine utilizzato dallo scrittore stesso²¹, pubblicate tra il 1891 e il 1892 con il titolo di *Tiempos antiguos* e *Tiempos Medios*. Il primo gruppo è formato da cinque articoli, il secondo da sette articoli più un *Epílogo* che funge da conclusione per entrambe le serie.

A Carlos Serrano si deve un importante studio pubblicato in occasione del *Cincuentenario de Miguel de Unamuno* intitolato *Unamuno y El Nervión de Bilbao*, che, oltre ad analizzare i rapporti con la rivista, offre una cronologia di tutti gli articoli pubblicati da Unamuno; da qui è possibile estrarre i riferimenti per le due serie menzionate:

¹⁹ C. Dossi, *Margine alla Desinenza in A*, in Id., *Opere*, a cura di D. Isella, pp. 659-897, a p. 683.

²⁰ Unamuno, *Un artículo más*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 188-190, a p. 188.

²¹ Id., *De vuelta*, cit., p. 207.

- «Tiempos antiguos - 1», n° 208 (supplemento. letterario), 28-IX-1891.
- «Tiempos antiguos - 2», n° 229 (supplemento. letterario), 19-X-1891.
- «Tiempos antiguos - 3», n° 243 (supplemento. letterario), 2-XI-1891.
- «Tiempos antiguos - 4», n° 257 (supplemento. letterario), 16-XI-1891.
- «Tiempos antiguos - 5», n° 271 (supplemento. letterario), 30-XI-1891.

- «Tiempos medios - 1», n° 324 (supplemento. letterario), 24-I-1892.
- «Tiempos medios - 2», n° 337 (supplemento. letterario), 8-II-1892.
- «Tiempos medios - 3», n° 351 (supplemento. letterario), 22-II-1892.
- «Tiempos medios - 4», n° 364 (supplemento. letterario), 7-III-1892.
- «Tiempos medios - 5», n° 378 (supplemento. letterario), 21-III-1892.
- «Tiempos medios - 6», n° 392 (supplemento. letterario), 4-IV-1892.
- «Tiempos medios - 7», n° 405 (supplemento. letterario), 18-IV-1892.

- «Tiempos antiguos y medios (Epílogo)», n° 419 (supplemento. letterario), 2-V-1892.

I tredici articoli, di cui non si conserva la versione manoscritta, apparvero sul supplemento letterario della rivista che fu pubblicato, con cadenza settimanale, a partire dal 7 settembre del 1891.

3 - *Dagli articoli all'autobiografia: materiali per la ricostruzione delle fasi di elaborazione del testo*

Nella Casa Museo Unamuno di Salamanca si custodiscono in *cajas* (casce), i documenti, gli appunti e i manoscritti conservati dallo scrittore: si tratta di materiali piuttosto eterogenei, in parte ancora inediti.

Tra i testi della biblioteca personale di Unamuno si conservano 31 esemplari²² della prima edizione a stampa dei *Recuerdos de niñez y de mocedad* (1908).

²² (U/6006; U/6024-6032; U/6049-6066) A questi 31 esemplari della prima edizione si aggiunge una copia, conservata nella sala di investigazione, che presenta numerose annotazioni a matita che rimandano a un lavoro di confronto con gli articoli dei *Tiempos*. L'esemplare è stato acquistato in una libreria antiquaria ed è quindi difficile risalire all'identità del postillatore. Si conserva inoltre un esemplare della seconda edizione, pubblicata nel 1932 da Renacimiento, che riproduce esattamente la prima.

Un esame approfondito dei documenti conservati in archivio mi ha permesso di identificare un insieme di otto documenti inediti che qui elenco e descrivo brevemente seguendo l'ordine delle *cajas* in cui sono custoditi:

1 - un manoscritto ancora inedito, composto da 6 fogli, anepigrafo e parziale, che contiene il primo capitolo e quasi tutto il secondo, conservato nella *caja* 66/31.

2 - appunti conservati nella *caja* 69/54 e catalogati come «*Recuerdos de niñez y de mocedad*»; il manoscritto è composto da 3 fogli, e contiene «notas para la obra autobiográfica “*Recuerdos de niñez y de mocedad*”».

3 - appunti conservati nella *caja* 72/57 e catalogati come «*Tiempos antiguos*»; il manoscritto è composto da 2 fogli e contiene «Notas para un artículo que empieza “Le tiene dominado. No era por la fuerza;...”, para la serie “*Tiempos Antiguos*” publicados en “*El Nervión*” (Bilbao)».

4 - appunti conservati nella *caja* 78/40 e catalogati come «*Tiempos antiguos. Derecho Infantil; Lengua; Escritura*»; il manoscritto è composto da 1 foglio e contiene «Notas tituladas “*Tiempos antiguos. Derecho Infantil; Lengua; Escritura*”».

5 - appunti conservati nella *caja* 78/145 e catalogati come «El primer suceso histórico que me produjo impresión...»; il manoscritto è composto da 1 foglio e contiene «Notas sobre recuerdos de infancia que empiezan “El primer suceso histórico, que me produjo impresión...”».

6 - appunti conservati nella *caja* 79/4 e catalogati come «La lit[eratura] entre niños»; il manoscritto è composto da 1 foglio e contiene «Notas sueltas: “La lit[eratura] entre niños...”, “Los poemas homéricos...”, “Antonio de Leyva...”».

7 - appunti conservati nella *caja* 79/5 e catalogati come «*Tiempos antiguos*»; il manoscritto è composto da 1 foglio e contiene «Notas variadas bajo el título “*Tiempos antiguos*”».

8 - appunti conservati nella *caja* 84/142 e catalogati come «Notas autobiográficas» che indicheremo con il nome di ms Y; il manoscritto è composto da 2 fogli, e contiene «anotaciones autobiográficas: “Mi nacimiento (papel) Bilbao...”».

Lo studio di questi materiali, che si possono collocare cronologicamente tra gli articoli del *Nervión* e l'edizione a stampa del 1908, permette di ricostruire le fasi della progressiva formazione del testo.

La prima persona a chiedere spiegazioni sui *Tiempos* è Múgica che, dopo aver letto due degli articoli, scrive all'amico:

¿Qué se propone V. con sus artículos casi biográficos? (he leído dos). Esto, probar que un ser inteligente como V., han jugado á la pelota unos cuantos profesores sin llevarle de la mano, sin encaminarle, envolviéndole por el contrario en brumas, casi embruteciéndole, cometiendo un crimen abominable, sirviéndose de V. como instrumento para poder cobrar la nómina, y nada más. En su última me habla V. contra las convenciones sociales; ¡ah pilo! ¿y V. por qué no escribió” el catedrático x ó y era un bolo que no entendía lo que traía entre dedos” en vez de “salí de clase sin entender jota”, ó cosa parecida?²³

La risposta mette in luce che Unamuno ha sempre riconosciuto a questi articoli un forte valore, non solo, come sarebbe facile intuire, da un punto di vista sentimentale e affettivo, ma anche dal punto di vista letterario; e tra i vari articoli il più importante è l'*Epílogo*:

Los que V: llama artículos casi biográficos míos (se referirá V. a la segunda serie “*Tiempos medios*”, 7 artículos, pues publiqué la primera serie, otros siete, “*Tiempos antiguos*”, y el primero de mayo se publicará el *Epílogo*) son un desahogo, en que nada me propongo demostrar, sino recrear al lector, evocar en los demás recuerdos análogos y distraerme. He puesto en esas dos series de artículos mi alma toda, son mis favoritos, lo que más estimo de lo cuanto hasta hoy he publicado en la prensa. El que falta por

²³ C. Pereda Gonzáles, *Correspondencia inédita Unamuno- Múgica, Edición y notas*, cit., lettera dell'8-4-1892. Dai riferimenti finali al contenuto degli articoli si può dedurre che Múgica avesse letto il secondo articolo dei *Tiempos Medios*; qui, infatti, si ritrova un passaggio simile a quello citato nella lettera: «Salí del latín sin haber aprendido jota» (cfr. Edizione sinottica II [59^a]).

publicar, el *Epílogo*, el artículo en que más vida he puesto, el que he trabajado más, el que prefiero a todos²⁴.

Si tratta dunque di articoli scritti per portare alla luce i proprio ricordi e cercare di risvegliare nei lettori sensazioni ed emozioni affini. La reazione del pubblico, tuttavia, fu diversa da quella sperata. In una lettera piena di amarezza indirizzata allo stesso Múgica, nato come lo scrittore in una delle «Siete calles»²⁵ di Bilbao, Unamuno confessa la sua delusione per il disinteresse mostrato dagli abitanti di Bilbao, quelli che meglio avrebbero potuto e dovuto comprendere e condividere i suoi ricordi:

Atravieso una época caótica, solicitado mi ánimo por mil diversos trabajos y sin encarnizarme en ninguno de ellos. Falta estímulo, amigo Múgica, falta estímulo. Mi más asiduos acompañantes de aquí no han leído mis artículos de “El Nervión” de que me hablan los extraños, y tengo horas de verdadero desfallecimiento. Gracias a Dios saco fuerzas del alma.²⁶

Superato ben presto questo momento, ed essendo convinto del valore letterario degli articoli e soprattutto dell’argomento, Unamuno incomincia a elaborare il progetto di raccogliere i 13 testi e di inviarli, come blocco compatto, al cugino Aranzadi²⁷. Poco dopo decide di inviarli anche a Pedro de Múgica che, in una lettera, gli aveva esplicitamente chiesto di poter leggere i *Tiempos*²⁸.

²⁴ Ivi, lettera del 4-1892.

²⁵ Si veda F. Hidermayer, *Unamuno escribe a/y sobre Alemania*, AIH, Actas IV, 1971.

²⁶ C. Pereda Gonzáles, *Correspondencia inédita Unamuno- Múgica, Edición y notas*, cit., lettera del 6-VII-1892.

²⁷ Ivi, lettera del 5-VIII-1892: «He recogido en “El Nervión” unos cuantos números atrasados con trabajos míos (y el de usted, “La isla de Sylt”), mis “*Tiempos antiguos*” y mis “*Tiempos medios*”. Ahora pienso entrégarselos a mi primo Aranzadi para que los lea y enseguida se los remitiré, pues yo tengo ejemplares en Salamanca». In questa stessa lettera, inoltre, Unamuno informa l’amico della nascita del suo primo figlio: «Querido amigo: El día 3, a las 5 ½ de la mañana, me dió mi mujer mi primer hijo. El parto fué felicísimo, así que tanto ella como el niño siguen perfectamente bien. Ayer le bautizaron y le pusimos por nombre Fernando, que era el padre de mi mujer, su abuelo paterno. Ya me tiene usted padre. Espero que el niño me proporcione motivos de nuevas y más sutiles observaciones y reflexiones más profundas».

²⁸ Ivi, lettera del 25-IV-1892.

Il progetto continua a stuzzicare la mente dello scrittore che, qualche anno dopo, scrive a diversi amici di voler pubblicare un testo che contenga il racconto della sua infanzia basato proprio sugli articoli del *Nervión*. Nel 1898 invia una lettera a Juan Arzadun in cui critica la modalità di insegnamento della Letteratura spagnola nelle Università, caratterizzata da un eccessivo “bibliografismo” e da una scarsa attenzione alla lettura diretta e alla comprensione critica dei testi, aggiunge:

[...] Y el alumno debe saber qué estilo gastaba cada autor y qué defectos le encuentra el profesor, aunque el alumno no lo haya leído nunca.

Y basta de lata. Acaso veas estas indicaciones desarrollada en la continuación que proyecto escribir a mis *Tiempos antiguos y tiempos medios*.

[...] Entre tanto estoy pensando reunir parte de mis artículos publicados, corregirlos y enmendarlos, y publicarlos en colección. La idea se me ha ocurrido por mi deseo de recoger los catorce artículos de las dos series de mis *Tiempos*, los antiguos y los medios. ¿Los has leído? Y si los has logrado en la redacción (pues yo sólo poseo dos ejemplares de algunos, y de todos uno solo), ¿qué te parecen? Para mí son los mejores que he hecho. No son más que el desarrollo de un artículo que hice ha tiempo, titulado *Mis tiempos antediluvianos*. El tal artículo, exornado y completado, amenazaba convertirse en un libro y lo he largado en catorce artículos²⁹.

Da questo passo si evince non soltanto la volontà di riunire il materiale precedente, ma anche quella di ampliare la narrazione, includendo altresì il periodo trascorso a Madrid e gli anni dell'Università. Emerge inoltre un ulteriore elemento utile per la comprensione del progressivo delinearsi del testo nella mente di Unamuno: il punto di partenza sembra essere stato un articolo intitolato *Mis tiempos antediluvianos*. Non è stato possibile rintracciare un articolo con questo titolo, né di argomento affine; non è chiaro neppure se Unamuno si stia riferendo a un articolo pubblicato oppure a un progetto non realizzato, magari appuntato in uno dei suoi quaderni e mai consegnato alla stampa. In ogni caso si tratterebbe del nucleo originario del progetto: un articolo sulla propria infanzia, successivamente ampliato e strutturato in una doppia serie di articoli, i *Tiempos*, e successivamente in un'unità testuale più complessa, un'autobiografia d'infanzia: i *Recuerdos de niñez y de mocedad*.

²⁹ Unamuno, *Epistolario americano (1890-1936)*, a cura di L. Robles, Universidad de Salamanca, Salamanca 1996, p. 36.

Un altro dato su cui è il caso di soffermarsi è il numero degli articoli: Unamuno fa riferimento a «catorce artículos de las dos series», mentre sono tredici quelli che compongono i *Tiempos*. Tuttavia questo non è l'unico caso in cui lo scrittore, dovendo riferirsi alle due serie, ne modifica la consistenza; nell'aprile del 1892, nella già citata lettera a Múgica, fa riferimento a sette articoli per la prima serie, sette per la seconda, a cui aggiunge un epilogo. Sarebbero, in questo caso, quindici articoli, due in più che dovrebbero ampliare la serie di cinque articoli *Tiempos antiguos*.

Nello studio che per la prima volta, nel 1998, raccoglie i tredici articoli apparsi sul *Nervión*, José Antonio Ereño Altuna segnala il problema relativo alla numerazione e in una nota commenta: «Es posible que Unamuno se confundiese. Es posible, también, que estuviese pensando entonces (en 1892) en otros dos artículos escritos en el mismo periódico un poco antes de cominzar la serie, *Las procesiones de la Semana Santa* (n° 52, 26-III-1891) y *El desquite* (n° 188, 7-IX-1891). De hecho este último es mencionado en el capítulo V de *Tiempos Antiguos*»³⁰. Bisogna inoltre segnalare altri due articoli che rivelano delle affinità con il testo del 1908, e in particolare con alcuni capitoli della *Primera parte*: il primo intitolato *Reminiscencias*, apparso il 2 Maggio 1887 e dedicato alla società bilbaina “El Sitio”, viene utilizzato per il capitolo XV e il secondo, intitolato *El Cochorro* e apparso sul *Nervión* (n° 80, 29-IV-1891), che presenta alcune somiglianze con il capitolo VIII.

È necessario, dunque, considerare che le serie dei *Tiempos* apparse sul *Nervión*, pur rappresentando la parte più cospicua del materiale di lavoro per la successiva elaborazione dei *Recuerdos*, non costituiscono l'unica fonte: nella fase di accumulazione vengono raccolti materiali diversi ed è possibile che lo scrittore, pur riconoscendo l'importanza centrale dei *Tiempos*, pensi a un insieme più ampio di *huevos* con argomenti affini e dunque utili per la creazione del nuovo testo.

Il processo di elaborazione durò circa quindici anni, dal 1891/92 al 1908, anni cruciali per la storia della Spagna, ma tanto più tragici per Unamuno: nel 1897 infatti si colloca il suo dramma intimo e personale più profondo. L'angoscia per la morte (accentuata dalla malattia del figlio), la perdita delle

³⁰ J. A. Ereño Altuna, *Tiempos antiguos y Tiempos nuevos (1891-1892) de Unamuno, o la primera redacción de recuerdos de niñez y de mocedad (1908)*, in «Letras de Deusto», 82, 1999, pp. 239-262, a p. 240.

fed e il desiderio di recuperarla, sono le problematiche che accompagnano lo scrittore negli anni che segnano la fine del XIX e l'inizio del XX secolo³¹. L'unico modo per cercare di ritrovare la fiducia nella religione sembra essere quello di passare attraverso il recupero dell'infanzia, della semplicità e della sincerità che solo i bambini possono avere:

¡Qué cosa más terrible atravesar la estepa del intelectualismo, y encontrarse un día en que, como llamada y visita de advertencia, nos viene la imagen de la muerte y del total acabamiento! Si supiera usted qué noches de angustia y qué días de inapetencia espiritual. Lo terrible en la úlcera del estómago es que empieza éste a digerirse a sí mismo destruyéndose. Así en las úlceras del intelectualismo la conciencia se devora a sí propia en puro análisis [...].

Me cogió la crisis de un modo violento y repentino, si bien hoy veo en mismos escritos el desarrollo interior de ella. Lo que me sorprendió fue su explosión. Entonces me refugié en la niñez de mi alma, y comprendí la vida recogida, cuando, al verme llorar se le escapó a mi mujer esta exclamación viniendo a mí: «¡Hijo mío!» Entonces me llamó hijo, hijo. Me refugié en prácticas que evocaran los días de mi infancia, algo melancólica pero serena.³²

Unamuno cerca di trovare riparo e conforto in pratiche, quasi *rituali*³³, evocative, nel tentativo di ritrovare una dimensione ormai perduta. Rivivere

³¹ Sulla cosiddetta "crisi" e sulle diverse posizioni della critica si veda P. Tanganelli, *Unamuno fin de siglo. La escritura de la crisis*, Ets, Pisa 2003, pp. 29-42.

³² Unamuno, *Epistolario americano (1890-1936)*, cit., p. 45; si tratta di una lettera scritta a Ilundain nel 1898. Sul recupero della fede dell'infanzia si veda anche Ereño Altuna, *Unamuno. De la crisis a Ecos Literarios (Bilbao) 1897-1898*, Ediciones Beta, Bilbao 2005, pp. 45-54.

³³ Unamuno racconta la profonda sofferenza legata alla crisi spirituale e i tentativi fatti per recuperare la fede perduta in una lettera indirizzata a Clarín: «Y en tanto él, intelectual, intelectual ante todo y sobre todo, sintiéndose víctima del intelectualismo emprendía campañas contra él, y su anti-intelectualismo resultaba lo más intelectual posible. Y sufría, sufría mucho. Después de una crisis en que lloró más de una vez y hubiera sido un infierno su vida a no tener mujer e hijos, creyó en realidad haber vuelto a la fe de su infancia, y aunque sin creer en realidad empezó a practicar, hundiéndose hasta en las devociones más rutinarias, para sugerirse su propia infancia. Fué una fiesta en su casa, vió gozar a su madre (que es el único freno que le contiene de escribir muchas cosas que piensa); su hermana, recién salida del convento por dolencia, fué a vivir con él hasta que, repuesta, tornó, a profesar ya. Pero se percató de que aquello era falso, y volvió a encontrarse desorientado, preso otra vez de la sed de gloria, del ansia de sobrevivir en la historia.» Menéndez y Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés, *Epistolario a Clarín*, a cura di Adolfo Alas, Escorial, Madrid MCMXLI, pp.89-90.

l'infanzia per ritrovare la fede diventa una necessità. L'importanza di questa ricerca trova conferma in modo particolare in alcune lettere e nelle pagine del *Diario íntimo* in cui la riflessione religiosa si accompagna a quella sull'infanzia:

La niñez. Se me ha ocurrido muchas veces que son los justos de Sodoma, por los que Dios no nos destruye.

“Dejad que los niños se acerquen á mí”. “El que no se hiciere como uno de estos pequeñuelos no entrará en el reino de los cielos”³⁴.

Il ricordo d'infanzia assume in questa fase una dimensione terapeutica e in qualche modo “orientata” al recupero di un particolare aspetto del proprio passato, in un momento di crisi profonda in cui si cerca quasi di trattenere un mondo che sta sfuggendo.

Il desiderio di ritrovare la fede ingenua dell'infanzia non è che una spinta ulteriore al lavoro di recupero di quella parte perduta del suo io, che si unisce alla volontà già precedentemente dimostrata di raccogliere i *fragmenti sparsi* dell'anima e dell'opera.

Attraverso alcuni brevi riferimenti depositati nelle lettere, è possibile seguire, seppure a grandi linee, l'evolversi del progetto. Nel gennaio del 1898 Unamuno scrive a Múgica informandolo che si sta dedicando alla «refundación y ampliación extraordinaria de los artículos que con memoria de mi niñez y bachillerato publiqué en *El Nervión*, artículos que haran un libro *Niñez y Juventud*»³⁵.

Nella lettera a Ilundain in cui parla della crisi, dopo aver descritto i momenti di digiuno intellettuale, aggiunge:

Después de largo reposo he vuelto con más actividad que nunca a mis tareas. Además de esas, *Meditaciones evangélicas*³⁶ preparo una colección de artículos: *Celajes y paisajes*; una refundición y ampliación de mi infancia y bachillerato que publiqué en *El Nervión*; la publicación en tomo de mis artículos *En torno al*

³⁴ Id., *Diario íntimo*, a cura di Félix García, Escelicer, Madrid 1970, quaderno 1, p. 26.

³⁵ C. Pereda Gonzáles, *Correspondencia inédita Unamuno- Múgica, Edición y notas*, cit., lettera del 2-I-1898.

³⁶ Unamuno, *Meditacione Evangélica*, a cura di P. Tanganelli, Diputación de Salamanca, Salamanca 2006.

casticismo; y para más adelante la *Vida del romance castellano* (Ensayo de biología lingüística)³⁷.

È importante segnalare che, mentre per *Celajes y paisajes* Unamuno fa riferimento a una raccolta di articoli, per il testo dei ricordi parla di «refundación e ampliación», evidenziando un desiderio di conferire organicità e maggiore strutturazione all'intera narrazione.

Con il passare dei mesi il progetto subisce alcune modifiche, alla fine del 1898 Unamuno scrive ad Arzadun per informarlo, tra l'altro, dei molti lavori a cui si sta dedicando:

[...] Tengo empeño a publicar, mis *Meditaciones evangélicas*, el libro *Niñez, memorias de infancia* en forma semi-novelesca, *Celajes y paisajes*, en que incluiré lo más de lo que he publicado en los *Ecos literarios*, de Bilbao³⁸.

Possiamo ricavare da questi brevi frammenti almeno 2 elementi importanti per capire la lunga gestazione del testo:

1 L'elaborazione dei suoi ricordi, in questa fase, procede assieme all'elaborazione di *Meditaciones evangélicas*, e di *Celajes y paisajes*.

2 Nel 1898 progettava un libro di memorie in forma semi-romanzesca.

3.1 - La *caja* 78/40

Nell'archivio, oltre ai manoscritti, alla corrispondenza, ai quaderni di appunti, e ai libri che formavano la biblioteca personale dello scrittore³⁹, si

³⁷ Id., *Epistolario americano (1890-1936)*, cit., p. 46.

³⁸ Ivi, p. 51.

³⁹ Non si conservano tutti i testi di Unamuno per diverse ragioni, la prima è che subito dopo la morte dello scrittore i suoi libri furono divisi tra le diverse facoltà dell'Università di Salamanca (chiedere data), solo successivamente si decise di creare l'archivio e di riunire la biblioteca. Tuttavia non tutti i testi furono inviati ed è dunque possibile non solo che Unamuno possedesse testi che non sono attualmente nell'Archivio, ma che alcuni dei testi che trovano

conservano numerosissimi fogli sciolti con annotazioni più o meno organiche e che alcune volte si rivelano dei veri schemi di lavoro per la costruzione delle opere.

Uno dei primi documenti che rispecchiano un desiderio di sviluppare i ricordi d'infanzia già raccontati negli articoli si conserva nella *caja* 78/40 (doc. 1). Si tratta di annotazioni scritte con inchiostro nero ad eccezione di una parte scritta a matita sul verso del foglio; su entrambe le facciate, inoltre, è stata tracciata una linea verticale con una matita rossa⁴⁰:

[1r] Tiempos antiguos

Derecho infantil Si uno recibía algo decía luego “Santa Rita, la bendita, lo que se da no se quita, con papel y agua bendita, en el cielo está escrita etc.” Y ya no podía quitarsele. Adquisición solemne. La mancipatio romana.

Ven dos una cosa, del que lo ve, no del que lo coge.

A partes.

“Acusador, Barrabás, en el infierno pagáras” El arcabuz.

Lengua. “Diplelepa ape Juanpe quepe espe unpe moperralpe” Otras

Escritura Alfabetos.



nelle diverse sedi della Biblioteca dell'Università di Salamanca facessero parte della sua biblioteca. Un utile strumento per la ricerca è *An Unamuno source book, A catalogue of readings and acquisitions with an introductory essay on Unamuno's dialectical enquiry*, a cura di M. J. Valdés e M. E. de Valdés, University of Toronto Press, Toronto 1973.

⁴⁰ La prima riga del verso del foglio era stata tracciata a matita e successivamente ricalcata con inchiostro nero; lo stesso succede con la linea verticale, collocata sempre sul verso del foglio. All'interno di questo documento, inoltre, si ritrova un esempio di scrittura cifrata. Unamuno costruisce una griglia formata da due linee verticali e due linee orizzontali in cui inserisce le lettere dell'alfabeto dalla a alla s; in una struttura a x invece inserisce le lettere dalla t alla z. Le lettere vengono disposte per coppie (ad eccezione della v e della x). Nella scrittura cifrata ogni lettera viene sostituita dal disegno delle linee che formano la casella della griglia in cui la lettera è collocata, e per indicare che si tratta della seconda lettera presente nel riquadro utilizza un puntino. Dopo aver ideato questo sistema nel manoscritto scrive in codice “MIGUEL DE UNAMUNO BILBAO”. Nella trascrizione dei documenti utilizzo il sottolineato per riprodurre le parole sottolineate nel manoscritto e tra parentesi quadre vengono riportate le aggiunte fatte in interlinea o scritte al lato e ricondotte al testo con delle linee.

datazione: si tratta del riferimento su c. 1v «(Haré preceder una “prehistoria” por lo que veo en Fernandito?)». Fernando fu il primo figlio di Unamuno e nacque il 3 agosto del 1892⁴², data che indica dunque il termine *post-quem* per la datazione del documento. La presenza di questo elemento esclude con certezza che le note siano appunti presi per scrivere gli articoli dei *Tiempos* la cui pubblicazione terminò nell'aprile dello stesso anno. Se a questo aggiungiamo che nel 1894 nacque il secondo figlio dello scrittore, Pablo, è possibile ipotizzare che gli appunti siano stati scritti tra il 1892-1894, nel periodo in cui il piccolo Fernando (da qui l'uso del diminutivo) si trova in quella “preistoria” della vita che interessa a Unamuno, la fase in cui manca la parola e non è ancora possibile, per questo, avere una storia.

Molte delle annotazioni rimandano ad argomenti che, con alcune varianti, saranno incorporati nel testo del 1908. La frase riguardante Siviglia⁴³ si ritrova nel capitolo undici, in relazione alle forme del diritto tra i bambini e in particolare del «derecho del primer ocupante». Anche l'esempio di linguaggio inventato che incomincia con «Dipelepe»⁴⁴, ulteriormente modificato, formerà parte del capitolo otto, e sarà introdotto a proposito della capacità dei bambini di trattare le parole e la lingua stessa come un giocattolo. Nello stesso capitolo, inoltre, si ritrova sviluppata la nota «Ambó ató» riguardante una misteriosa canzoncina⁴⁵.

3.2 – Le cajas 72/57 e 79/5

Lo stesso discorso del manoscritto precedente vale per le note contenute nella *caja* 72/57 (doc. 2), due fogli scritti a penna (ad eccezione di una parte che si trova sulla c. 1v ed è compresa tra le parole «Egoismo» e «marica»), su cui

⁴² Si veda qui la nota n. 27.

⁴³ Cfr. Edizione sinottica I [139]: «“quien fué á Sevilla, perdió su silla”, a lo que el otro replicaba: “y el que volvió, la encontró”».

⁴⁴ Cfr. Edizione sinottica I [39]: «Y luego había lo de inventar lenguajes especiales que sólo dos ó tres amigos entendían, y aquello de «Dipe-lepe ápe Papecope quepe voype ápe rompeperpelepe lospe moperrospe», añadiendo *pe*, ú otra sílaba, á cada una de las de la frase».

⁴⁵ Si veda qui il paragrafo 3.4.

Unamuno traccia due linee verticali con la matita rossa sulla c. 1r (la prima va da «figurado» fino a «leche», il secondo da «por» a «moscas»). Si tratta, con ogni probabilità, di note scritte nello stesso periodo e che, di fatto, hanno lo stesso titolo:

[1r] Tiempos antiguos Le tiene dominado. No era por la fuerza: era una sugestión extraña, una especie de hipnotización.

El vicio. La masturbación. Se debe á curiosidad malsana y á la tiranía de los bancos.

La vela.

Muerte de Jesú Castañeda. Vemos al cadaver. La cinta blanca. Murió de fumar, de cosas feas, de haber ido á casa de malas mujeres.

Las pedreas y partidas con cierta extensión.

Algo extenso sobre el cochorro. Refundase mi artículo sobre él. Aristófanes.

Comercio. Trueque directo. Los santos ó figuras (vistas) moneda; botones, sellos. Santos = plata, sellos = orro. El crédito.

El lenguaje figurado. Metáforas (No se puede mear fuera del orinal) “Me ha meado en medio medio del ojo” “Es un caracol capado”. En los mote “Que no le puedo...como rebolincha!” “Si te meto una galleta” “Lame-culos” “inflatolles” “Ostñar” “Echar los cinco”.

El mea-camas, leche de brujas, comida de culebras.

Encanto de hallar un consonante “oivá! me ha salido en verso” “Arenaza chupa la calabaza”

La corrupción por los mayores. El mayor le habla al chiquito de su hermana, de que tiene una hermana guapa, que le haría algo. “D. X... fulano me ha dicho que le haría algo á mi hermana”.

A hacer á las moscas pata de palo. Las moscas con rabo. Moscas dentro de un globo. Moscas á las arañas. Desafío de moscas.

“El vecino más carano que le agorre con la mano” “Vi! vi! ya tienes seco!

El cuento de la buena buena pipa. Burlar á uno; candidez.

Importancia de la forma para niños. Fondo y forma. Todo forma. Formas enchufadas.

[1v] El arado pintado y hecho ídolo. Según pierde una cosa su utilidad culto á ella (v. Revue philosophique) Conforme aprovechamos de los agentes naturales es hacernos dueños de ellos, con el barco de vela esclavizamos al viento, adaptandolo á él. Segun el hombre se acomoda al medio acomoda el medio á sí, querer que todo suceda como sucede omnipotencia.

Fórmulas solemnes cuando no hay autoridad, estado débil. La autoridad la tradicion. Segun esta se afloja el poder central se afirma.

“Jugar á partes” Romper.

Acudir al maestro en último caso. Mal mirado el que acude á él para dirimir diferencias.

Los niños en un mundo dentro de otro mundo; acción de su mundo é influencia sobre él del que les rodea.

A partes. No te puedes separar ¡va! ahora que vamos perdiendo.

Dichosa edad en que sólo se distingue á un hombre de una mujer por el traje.

Egoismo de los niños. Cuando está hartó da; y el grande no, sino que se lo guarda.

El la 1ª edad se distinguen las cosas en comestibles y no comestibles, luego en juguetes y no juguetes.

Hospitalidad hacía las chicas, sin razón. Tumulto marica.

[2r] Tiempos antiguos.

Valor de las fórmulas. “Por esta” la cruz con los dedos. Si se faltaba ¡horror! Santa Rita la bendita etc. Acusador, Barrabás, en el infierno pagarás.

Rezar para que gane otro y exigirle el pago.

Dominado. Lo que hay de místico.

Le puede y le domina, física y moralmente.

Trucar, los truques.

Al ir de paseo se ve algo, una peseta en el suelo. Es de los que la han visto ó de el que primero la vió, no de el que la coge. Para que sea sólo del que la coge se precisa que nadie la ve hasta que la coja.

Falta uno á una palabra dada solemnemente, con ~~eruz~~-los dedos en cruz besados “por esta!” Luego cae y se hace daño y el dice el víctima de su falta de palabra: ves, ~~porque~~ castigo del cielo!

I riferimenti che si leggono nelle prime righe della c. 1r «Las pedreas y partidas con cierta extención» e «Algo extenso sobre el cochorro. Refundase mi articulo sobre él», sono un’ulteriore prova del fatto che queste note siano state scritte dopo gli articoli nel tentativo di colmare alcune lacune del racconto aggiungendo eventualmente altri articoli come *El cochorro*.

Gli appunti sulla *dominación* rimandano a un altro articolo, *El Desquite*, in cui Unamuno racconta di un litigio tra bambini e che formerà il capitolo dodici dei *Recuerdos*. L’esperienza della morte di un compagno di classe che sarà raccontata nel decimo capitolo viene sinteticamente introdotta con l’appunto «Muerte de Jesús Castañeda».

L’appunto «Vi vi ya tienes seco» si ritrova nel testo, come aggiunta, nel capitolo ottavo a proposito della capacità dei bambini di divertirsi con tutto ciò che riguarda il corpo e i suoi rumori e che Unamuno definisce «coprográfico».

Le note riguardanti la mosca, invece, non coincidono totalmente con le aggiunte che faranno parte dei *Recuerdos*: ci sarà un capitolo dedicato agli

insetti e in particolare alla mosca e all'ape, ma gli argomenti trattati non saranno esattamente quelli a cui rimandano questi appunti. Tuttavia la presenza di queste annotazioni ci permette di sapere che questo argomento rientra nel progetto dell'opera fin dalle primissime fasi.

L'altro documento, conservato nella *caja* 79/5 (doc. 3), è scritto interamente con inchiostro nero e presenta due linee verticali, questa volta tracciate con la stessa penna (la prima si estende dalla parola «padres» alla parola «humana», e l'altra da «experiencia» a «misterios»):

Tiempos antiguos

Viendo a un mayor sumando letras $a + b = c$ ¡oivá! cuando llegaremos á eso? Todo el interés dramático de la vida esto, llegar á ~~otro~~ grado superior.

Los Caños. (v. Nervi6n) Procesiones Semana Santa.

A partes. Sociedad Ofensiva y defensiva. Sociedad en el derecho romano (Hunter pags. 122-123)

“Palabra de honor?” “palabra de honor” “Por esta!”

Niños y soldados sin gradación. En el tío-vivo. El soldado en esclavitud como el niños en sus distracciones.

El Coco. Los padres el Coco para asustar y regir al hijo, este para disculparse (segunda función del Coco) “No, no, el nene no, tú no, el coco, coco” “Nene no, coco, coco”

Para amedrentar á los demás y disculparse uno ¿no es éste aún en la edad adulta y en la historia humana la función del Coco?

El débil se hace mordaz y más accesible el ridículo.

Dolorosa experiencia de la relacion que hay entre romper un plato y un azotina, después de la dolorosa experiencia entre meter un dedo en la llama y quemarse. En el segundo periodo entra el Coco, para explicar esas misteriosas relaciones.

Al niño como al perro no “ven!” sino “toma!”

I riferimenti a «Los Caños» e a la «Procesiones Semana Santa» sono dei rinvii a due articoli di Unamuno apparsi nel 1891 sul *Nervi6n*. Il primo non sarà utilizzato per la scrittura dei *Recuerdos*, ma la presenza di tali riferimenti permette di ipotizzare ancora una volta che questo foglio, come i precedenti, contenga note scritte dopo gli articoli e per ampliarli. Il richiamo a «Hunter 122-123» è un riferimento a un libro posseduto da Unamuno intitolato *Introduction to Roman Law* e scritto da William A. Hunter⁴⁶. Il testo deve aver

⁴⁶ W. A. Hunter, *Introduction to Roman Law*, Sweet & Maxwell, London 1892 (CMU U/3619anot.).

influito sulla visione del diritto infantile come diritto romano e alle pagine citate da Unamuno incomincia la sezione *Partnership (Societas)* e in particolare vengono trattati i seguenti aspetti: «Partnership defined», «Roman and Modern Law», «Partener not implied Agents», «Shares of Partners».

3.2.1 – La *caja* 72/58

Uno degli elementi su cui Unamuno ha molto riflettuto, sia negli articoli sia nel testo del 1908, è la figura del «Coco». Terribile creatura inventata dai genitori e dalle bambinaie per spaventare i bambini, il «coco» come l’«Uomo nero», rappresenta il primo incontro con un essere soprannaturale che, in una certa misura, svolge un ruolo determinante per la formazione della morale infantile⁴⁷. Questa creatura, «que ha tenido y tiene en la evolución íntima del espíritu humano mucha mayor parte de lo que se cree», già presente negli articoli, compare nel decimo capitolo dei *Recuerdos*.

Nel manoscritto 79/5, come si è visto, si ritrovano alcuni appunti legati al *Coco* e alle sue funzioni, ma c’è un altro manoscritto, conservato nella *caja* 72/58 in cui Unamuno incomincia a scrivere un testo incentrato su questa creatura. Il documento è stato catalogato con il titolo «Me propongo en estas páginas despertar los recuerdos de mi infancia» e contiene 2 fogli scritti con inchiostro nero e numerati nel margine superiore sinistro.

[1r] 1 Me propongo en estas páginas ~~evocar y~~ despertar los recuerdos de mis primeros años, envolviendolos en los desenvolvimientos y excrecencias que han ido formándose en torno á su primitivo nucleo, porque ¿quien separa est de aquellos? Siempre que ~~volvemos la vista al niño lo vemos á través~~ remontamos nuestra memoria á ~~la vis~~ nuestra niñez la vemos á través de la serie de la vida, como arranque de ella.

Hubiera querido principiar aquí por el principio pero una detenida reflexión me ha enseñado que es imposible tal cosa, porque de ~~querer prin~~ empeñarme en principio por el principio remontandome, remontandome no empezaría nunca. Un mismo misterio envuelve al nacimiento y á la muerte y ... ¿no se ha propuesto el lector nunca ~~hablándose en la cama,~~ al acostarse por la noche sorprender el momento preciso en que

⁴⁷Cfr. capitolo III, «*Song of myself*».

le coge el sueño? Si no lo ha intentado intentelo una vez siquiera y se curará de ~~una vez~~ ella para siempre de indiscretas curiosidades.

La niñez, esa nuestra remota edad que se nos escapa á la memoria_x (x nuestra historia individual) es nuestra edad prehistorica y si queremos [1v] 2 rastrear de ella algo veremnos obligados á buscarlo fuera nuestro, en los niños que nos rodean, en nuestros hijos.

Es la edad de más intensa vida acaso, la edad en que se adquiere el lenguaje y se confunden la realidad y sus imágenes, el sueño y la vigilia. ¡Dichosa edad en que el mundo ~~es un poema!~~ sería un acabado poema á no existir en ella el ~~apetido~~ hambre y el apetito! Apetito restringido después de todo, de comer y beber tan sólo.

Trás el periodo de las dolorosas experiencias de relaciones naturales, como la exitente entre meter un dedo en la llama y quemarselo, viene el periodo de las dolorosas experiencias de relaciones humanas, como la que hay entre romper un plato y recibir una azotina. Para corroborar esta experiencia_x (x y explicar estas últimas relaciones) se introduce en el mundo del niño un personaje misterioso, que nos acompaña en toda nuestra vida, que es el compendio y resumen de nuestras ~~misterios é~~ ignorancias y misterios todos, el Coco.

La niñez es la edad del Coco. Lo sacan los padres á escena para regir al niño_x ~~y este lo vuelve no pocas~~ (x corrobora este en su existencia a tropezar y caer en lo) oscuro, donde su ojos de nada le sirven donde se los ciega el misterioso poder, pero á ~~las lo vuelve no pocas~~, acaba por ~~saber~~ [familiarizarse con él y aprendiendo á utilizarlo volviendolo ~~con~~ no pocas veces etc] [2r] 3 veces en contra de aquellos ó en disculpa propia. “Mira, si vuelvo á hacer eso te va á llevar el Coco!” Y el niño retuerce el arma diciendocuando ha hecho alguna picardía: “no, nene no, no... coco, coco!” ¿No es esta acaso aún en la edad adulta de los hombres y los pueblos una función del Coco? El Coco, el gran Coco, ~~un~~ que sirvió para amadrentar á los hombres, sirve para que estos se descarguen de sus debilidades, se disculpen á sus propios ojos achando al Coco sus tropezones en lo oscuro de la vida.

Otras veces he visto al Coco convertido en estribillo para hacer dormir y nunca olvido á un niño que acostumbrado á que su madre durmiera cantandole ~~esta~~ aquello de

Duerme, niño chiquito

Que viene el Coco

A llevarse á los niños

Que duermen poco

Iba quedandose dormidito murmurando en canturreo...cocó, cocó...cocó...”
¡Hermosa transformación esta del Coco, que cayendo de su atroz ferocidad desciende á ser poético estribillo de cuna, encantamiento para traer la paz del sueño!

¡Que profunda é instructiva historia sería la historia del Coco! Como aquí no nos toca hacerla demo ~~dejamos~~ al misterioso [2v] 4 poder de las tinieblas y lo invisible, al pobre Coco que de Coco malo pasa á Coco bueno para convertirse al cabo en dulce ficción poética preñada de recuerdos.

~~Llega una edad del niño en que el Coco toma forma de alguacil, ó de hombre del zaco~~

No nos metemos en profundidad pedagógicas acerca de la utilidad ó inutilidad del Coco. ~~La Me li Limitándome~~ ádecir que si se educara á los niños para una vida natural y de justicia verdad, donde se quemara el dedo quien lo metiose en fuego, así como se les educa para una vida artificiosa de privilegios y mentiras,^x (donde azotan ~~al que rompe un plato~~ á aquel á quien se le cae un plato de la mano, si se rompe el plato) estaría de más el Coco y todos caerían en la cuenta de su futilidad, dejo este terreno escabroso y lleno de encrucijadas y trampas.

Llega una edad del niño en que el Coco toma forma de alguacil y ó de hombre del zaco...

Según el Coco se agranda y gana se extensión pierde en intensidad, cuando lo llena todo por estar en todo y en todas partes no está en ninguna; pasa á ser una palabra, una imagen tan diluida que se desvanece, pasa á ser el ambiente que se confunde con los objetos que en él subsisten⁴⁸.

La presenza di un dialogo con il lettore («¿no se ha propuesto el lecto nunca [...]»), che è una delle caratteristiche della scrittura giornalistica di Unamuno, induce a pensare che questo documento, più che una parte di un'opera autobiografica, sia una bozza per un articolo incentrato sui ricordi legati ai primi anni di vita. L'*incipit* presenta alcune caratteristiche di scrittura interessanti basate sulle figure della ripetizione⁴⁹: «envolviendolos/desenvolvimientos», «principiar/principio» ripetuto due volte nella stessa frase, «rimontandome/rimontandome», «intentado/intentelo» anche questi ripetuti due volte. Il testo, inoltre, presenta delle forti affinità con le note contenute nella *caja* 79/5; si possono individuare precisi punti di contatto tra i due documenti:

El Coco. Los padres el Coco para asustar y regir al hijo, este para disculparse (segunda función del Coco) "No, no, el nene no, tú no, el coco, coco" "Nene no, coco, coco"

Para amedrentar á los demás y diculparse uno ¿no es éste aún en la edad adulta y en la historia humana la función del Coco? [...].

⁴⁸ Le x poste accanto ad alcune parole riproducono il segno che lo stesso Unamuno utilizza nel testo per indicare il punto in cui inserire delle aggiunte che qui vengo riprodotte all'interno delle parentesi tonde.

⁴⁹ Queste figure, in forme diverse, saranno una caratteristica anche del testo dei *Recuerdos*. Si veda il capitolo II, «*Sparsa fragmenta recolligere*».

Dolorosa experiencia de la relacion que hay entre romper un plato y un azotina, después de la dolorosa experiencia entre meter un dedo en la llama y quemarse. En el segundo periodo entra el Coco, para explicar esas misteriosas relaciones.

Dal confronto tra il testo della *caja* 72/58 e il passo appena citato emergono dei precisi rapporti basati sulla ripresa, in certi casi lessicale, degli argomenti trattati: in particolare ci sono corrispondenze sulla funzione che il Coco svolge nell'età adulta e sul rapporto che lega una «azotina» a un piatto rotto, oppure il nesso tra il provare a toccare il fuoco el dito che si brucia. Inoltre, se si osserva il manoscritto della *caja* 79/5, è facile notare che le parti riutilizzate nel documento 72/58 coincidono esattamente con quelle evidenziate dalla linea verticale. Tali segni non servivano dunque a eliminare delle annotazioni poco interessanti, ma al contrario, possiamo ipotizzare che Unamuno tracciasse una linea verticale sulle note che riutilizzava in altri testi, come per indicare a sé stesso, in fase di rielaborazione, che si trattava di «huevos» già sviluppati.

3.3 - Gli appunti sull'infanzia: la *caja* 69/54

Nella *caja* 69/54 (doc. 4) si conserva un manoscritto, composto da 3 pagine senza data catalogate come annotazioni sull'infanzia, ma che, molto verosimilmente, rappresentano uno schema di lavoro per la rielaborazione degli articoli del *Nervión*; in particolare credo di poter datare questa fase attorno al 1898.

La c. 1r e la c. 2r costituiscono un unico foglio di carta piegato per ottenere quattro facciate delle quali sono utilizzate solo la prima (c. 1r) e la terza (c. 2r). La c. 3r, invece, è costituita da un altro foglio di carta, ritagliato in modo da ottenere un formato minore, ed è scritta solo sulla prima delle due facciate. Questi documenti non sono stati, fino a questo momento, oggetto di interesse da parte degli studiosi unamuniani.

Sulla c. 1r, che ha in alto il titolo «*Niñez!*», si leggono le seguenti informazioni:

Niñez!

1º La cita de Faber entera

2º Mi amigo X me llama al morir, me habla de sus memorias v. papel A

Introducción.

Cita del P. Faber, principios cap. III Bethlehem. V. *The Excursion* de Wordsworth.
El niño el padre del hombre.

Los justos de Sodoma por los que Dios no nos destruye.

“En verdad os digo, que si no recibiereis el reino de Dios como niño no entrarás en él” Marc. X. 15

v. Mat. XVIII. 1-6 Luc IX 46-49. I Cor XIV. 20.

Vuelta á la niñez. Prólogo de Arzadun.

I

Lo más antiguo se pierde nuestra memoria como la hist. humana. Se confunde loa recuerdos reales con lo oído. A los 5 años recuerdo lo de los 3, á los 16 ya no. Aplicación á la hist. humana

El niño pequeño duerme y sonrie; habla con los ángeles!

Duerme en el regazo materno, no en la cama

El más viejo recuerdo. Hablar papá francés.

El niño canta; inventa palabras. Jugando se inventó el lenguaje; fugitivas, nubes que se petrifican.

Si tratta di un elenco di note e riferimenti ad alcuni autori e testi da cui trarre citazioni. Il primo è un riferimento al capitolo terzo di *Bethlehem*, libro scritto dal padre Frederick William Faber, scrittore e teologo inglese, di cui si conserva un esemplare nella biblioteca personale di Unamuno. Faber viene spesso citato anche nelle pagine del *Diario íntimo* (scritto tra il 1897 e il 1898), con riferimento alla sua conversione al cattolicesimo.⁵⁰

Il capitolo a cui l'autore fa riferimento si intitola *The midnight cave* e si apre precisamente con una lunga riflessione sull'infanzia che riporto per intero:

CHILDHOOD is a time of endless learning. It learns at play, as well as at school. It observes without knowing that it observes, and imitates without suspecting that it is not original. It is the strangest mixture of the restless and the passive, always moving yet always brooding also. There are few men who will ever in after-life be half so contemplative as they were amidst the changeful and capricious activities of childhood.

⁵⁰ Unamuno, *Diario íntimo*, cit., quaderno 2, p. 160: «Anoche, en casa de Pepe, leí gran parte de la vida del P. Faber. ¡Qué alma! y ¡qué conversión! [...] Decía antes de convertirse: antes de un año ó seré católico ó estaré loco. ¿No puedo decir lo mismo?».

There are many harvests in a lifetime, but there is only one seed-time; and all the crops are sown in seeming confusion at once, yet come up in an orderly succession which betokens law, not uninfluenced by circumstances. After-life is the theatre on which childhood produces its spectacles one after another, like so many dramas, whose lightness or sadness, beauty or harshness, tell recognizable tales of birth-place and its scenery, of early schools with their dark and bright, of the impress of a father's mind, or the grave touches of a brother's affectionate influence, or the ineffaceable memories of an idolatrous sister's touching partisanship. But, as life goes on, it is above all things the father's influence which manifests itself more and more. The voice takes his tone, the gait his peculiarity. Many little ways unconsciously develop themselves, which have never been remarked in past years, and can now be hardly an intentional imitation of one who has been in his grave for a quarter of a century. The old family home is renewed, and they that remember old times look on with smiles and tears, both of which are at once painful and pleasant, because they raise the dead, and put new life and color into memories that were fading away in grey time⁵¹.

Soprattutto nella parte iniziale della citazione si ritrovano delle forte affinità con il pensiero unamuniano circa l'apprendimento e l'importanza del gioco e della scuola per la formazione stessa dell'individuo futuro.

Per quanto riguarda il riferimento al «*Prólogo*» il discorso diventa più articolato perché Unamuno non indica il titolo dell'opera a cui fa riferimento. Credo tuttavia che proprio dietro questa apparente imprecisione si nasconda un indizio utile a identificare il testo. Nel 1897 infatti Unamuno scrive un prologo⁵² per il libro *Poesía* di Juan de Arzadun; proprio a queste pagine

⁵¹ F. W. Faber, *Bethlehem*, Burns & Oates, London, pp. 103-104. Cito dall'esemplare conservato presso la Casa Museo Unamuno (collocazione U/2052 anot.) e appartenente alla biblioteca personale dello scrittore. Il testo presenta alcuni appunti di traduzione, segno di una lettura attenta; in particolare, per il brano citato, segnalo un appunto a matita nel margine inferiore con la traduzione della parola «gaite» con i termini «demarche, allure».

⁵² Un riferimento al prologo, o comunque alla riflessione legata al testo di Arzadun resterà nell'*Estremabote* e in particolare in relazione alla bontà e alla semplicità degli abitanti di Bilbao: «Y tenían, sobre todo, una manera especial de sonreírse, con sonrisa de Hércules bonachón, como dice muy bien Arzadun» (Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 161). Il richiamo è, con ogni probabilità, al seguente passo: «En la fisonomía espiritual de Arzadun, lo primero que se me aparece son las caras del alma de nuestra raza vasca. Es sano, bien equilibrado, vigoroso y sensible, fuerte y sencillo. Habla em uno de sus relatos del aldeano vasco, "lleno de insuperable timidez y sonriendo con vaguedad, fuerte y bonachón como un Hércules adolescente"» (Unamuno, *Prólogo al libro Poesía, de Juan de Arzadun*, in Id., *Prólogos a diversos libros ajenos*, in Id., *Obras Completas*, cit., VIII, p. 894-898 a p. 895);

Unamuno, dopo aver sottolineato la capacità dell'amico di sentire e trasmettere il sentimento dell'infanzia, affida una lunga digressione:

¡La niñez! El recuerdo, más o menos claro, de nuestra niñez es el ungüento espiritual que impide la total corrupción de nuestra alma. En las horas de sequedad y de abandono; cuando se toca el terrible *vanidad de vanidades*; cuando, fatigado el espíritu de la peregrinación a través del desierto, penetra en el terrible misterio del tiempo y ve abrírselo el abismo sin fondo de la nada; cuando ante el polvo a que con el análisis lo hemos reducido todo, se ha convertido en terror loco “el estupor sin asombro de los niños, acostumbrados a ver cosas inexplicables”, entonces se oye en el silencio los ecos dulces del niñez lejana como rumor de aguas vivas y frescas de humilde arroyo que seguía fluyendo bajo las secas y ardientes arenas. Y entonces, secas las fauces y resquebrajadas las entrañas espirituales, sedienta el alma hasta la agonía, se escarba con afán el suelo hasta descarnarse las manos, para descubrir aquellas aguas rumorosas y caer postrado de bruces y beberlas y recobrar vida con el manantial que, corriendo en oscuro subterráneo, preservó su pureza y su frescura⁵³.

È dunque probabile che lo scrittore si voglia riferire, con questo appunto, alla prefazione che egli stesso scrisse per Arzadun. Si spiegherebbe, così, la mancanza di un'indicazione più precisa al testo: è un riferimento a sé stesso e a ciò che ha scritto nell'unico prologo composto per l'amico. Il prologo scritto da Unamuno è datato «Mayo 1897», momento che potrebbe quindi essere la data *post-quem* per la c. 1r.

Il riferimento a Wordsworth, legato da un rapporto di amicizia a Faber, non si ferma solo al componimento *The Excursion*, ma prosegue con l'appunto «El niño el padre del hombre», traduzione del verso «The Child is father of the Man», tratto da *My heart leaps up*⁵⁴.

Altre indicazioni si possono ricavare dalle citazioni del Nuovo Testamento, tutte incentrate sull'infanzia e sulla profonda religiosità che solo da bambini è possibile avere:

⁵³ Unamuno, *Prólogo al libro Poesía, de Juan de Arzadun*, cit., alle pp. 896-897. Si noti inoltre che l'attacco del brano citato coincide con il titolo di c. 1r e di c. 3r.

⁵⁴ Si conserva, tra i libri dell'autore, *The poetical works of Wordsworth*, pubblicato nel 1875 a Londra da Frederik Warne (U/3481 ded.anot.). Il testo è stato letto con estrema attenzione da Unamuno e quasi tutti i componimenti sono costellati da appunti di traduzione; in particolare presenta numerosi segni di lettura la sezione intitolata «Poems Referring to the Period of Childhood», che si apre esattamente con «My heart leaps up when I behold».

Matteo XVIII 1 - 6: In illa hora accesserunt discipuli ad Iesum dicentes: Quis, putas, maior est in regno caelorum? Et advocans Iesus parvulum statuit eum in medio eorum et dixit: Amen dico vobis, nisi conversi fueritis et afficiamini sicut parvuli, non intrabitis in regnum caelorum. Quicumque ergo humiliaverit se sicut parvulus iste, hic est maior in regno caelorum. Et qui susceperit unum parvulum talem in nomine meo me suscipit.

Qui autem scandalizaverit unum de pusillis istis qui in me credunt, expedit ei, ut suspendatur mola asinaria in collo eius et demargatur in profundum maris.

Luca IX 46-49: Intravit autem cogitatio in eos, qui eorum maior esset. At Iesus videns cogitationes cordis illorum apprehendit puerum et statuit illum secus se et ait illis: quicumque susceperit puerum istum in nomine meo me recipit, et quicumque me receperit recipit eum qui me misit. Nam qui minor est inter vos omnes hic maior est.

Respondens autem Ioannes dixit: Praeceptor, vidimus quendam in nomine tuo eicientem daemonia et prohibuimus eum quia non sequitur nobiscum⁵⁵.

Prima lettera ai Corinzi XIV. 20: Fratres, nolite pueri effici sensibus, sed malitia parvuli estote; sensibus autem perfecti estote.

Dalle lettere del 1898 citate nel precedente paragrafo abbiamo ricavato che proprio in quell'anno Unamuno stava lavorando in contemporanea al testo dei suoi ricordi e alle *Meditaciones evangélicas*: i versetti citati, che non avranno riscontri nel testo del 1908, potrebbero spiegarsi alla luce di questo lavoro. Si può notare inoltre che l'appunto riguardante «los justos de Sodoma» corrisponde alla nota del *Diario Intimo*, datato all'incirca 1898, citato nel terzo paragrafo⁵⁶.

I punti 1 e 2, che in qualche modo schematizzano ulteriormente l'introduzione, sono stati scritti in un secondo momento: nel manoscritto. la scrittura tende a rimpicciolirsi per adattarsi al poco spazio bianco rimasto disponibile in alto a destra. Probabilmente questa stessa mancanza di spazio spinge lo scrittore a far riferimento a un «papel A», che Unamuno allega alla c. 1r, in cui il punto 2 trova una maggiore trattazione. Si tratta del c. 3r che, oltre ad avere lo stesso titolo della c. 1r, presenta un lettera A posta in alto accanto al

⁵⁵ È probabile che il versetto 49, in cui incomincia un nuovo discorso, non debba essere preso in considerazione e che Unamuno si sia confuso nel prendere nota. Le citazioni sono tutte tratte da *Nuovo Testamento. Greco, Latino, Italiano*, a cura di P. Beretta, San Paolo 1999.

⁵⁶ Cfr. paragrafo 3.

titolo e tracciata poi con una matita rossa, in modo da occupare la parte alta della pagina. Su questo foglio troviamo altre indicazioni:

Niñez! A

Me llama mi amigo A. moribundo. Tristón. Ahí tiene un relato de mi niñez. Dicen que non he sido niño. Me recuerda á Faber y Wordsworth.

Mi vida pasada me parece un sueño, una nueva historia. No me parece que voy a morir, que no soy el que va a morir. Me siento extraño a mi mismo. Muere.

He vivido siempre de mi niñez.

Sufro al querer recordar aquello y no lograrlo. Cierro los ojos y no lo veo. En que me perdura.

Conversación casi socrática, con calma. En la ignorancia bullidora de mi niñez estaban como en germen mis conocimientos todos, fundidos en un caos, mezclados, en homogénea indiferenciación - añadió sonriendo. Al aclararse se ha empobrecido. *Ahi ahi che conosciuto il mondo.*

Sé con más grandeza lo que non sé que lo que sé., mi ignorancia vale más que mi ciencia. Ah! la luz que luce en las tinieblas...! La conciencia achica las cosas. ¿Qué tiene que ver lo que sabe un cirujano con lo que nuestro cuerpo sabe respecto a curar heridas?

Si tratta di una sorta di cornice romanzesca all'interno della quale si andrebbe a collocare il racconto d'infanzia. Di tutto questo impianto, di questa chiacchierata con un amico che funge da interlocutore e motore della vicenda, non resta traccia alcuna nell'edizione del 1908. È possibile pensare che questi siano appunti di lavoro per una fase di passaggio, per la scrittura del libro «en forma semi-novelesca», mai realizzato in maniera più articolata, a cui fa riferimento proprio nel 1898, nella lettera⁵⁷ ad Arzadun (lo stesso a cui fa riferimento nella c. 1r). Inoltre, sempre nel 1898, il testo avrebbe dovuto intitolarsi *Niñez y Juventud* e poi *Niñez, memoria di infancia*: l'indicazione che si ritrova sulle carte, *Niñez!*, potrebbe essere un esplicito riferimento al titolo del testo e non soltanto un modo per indicare, genericamente, appunti sull'infanzia.

Resta però da chiarire un altro aspetto: trattandosi di un testo solo in parte romanzesco bisogna ritrovare riferimenti ai ricordi personali di Unamuno o tematiche affini ai *Tiempos* e all'autobiografia del 1908. Nella c. 1r si trova un

⁵⁷ Cfr. paragrafo. 3.

riferimento al più antico ricordo dello scrittore, legato alla precoce vocazione filologica e alla scoperta del linguaggio in seguito all'ascolto di una conversazione del padre con un amico in una lingua diversa dallo spagnolo. Compare anche uno dei versi («Ahi ahi che conosciuto il mondo») di Leopardi tratto da *Ad Angelo Mai* che servono Unamuno utilizza come epigrafe sia per l'*Epílogo* degli articoli, sia per la *Moraleja* nell'autobiografia.

Tuttavia la fonte più importante da questo punto di vista è costituita dalla c. 2r: si tratta di una sorta di *borrador*, e contiene un elenco di tematiche generali e riferimenti a episodi da narrare e che rappresentano lo sviluppo della c. 1r:

La escuela. Enseñanza (c) Narración de un día de escuela. A beber agua. El colgador. La blusa. Aburridos. Aquellas mesas, los bancos, los bordes cortados, los tinders de plomo. Una tarde de domingo lluvioso en la escuela, entre polvo.

Sociedad infantil. Un mundo en otro. Los mayores. Las cosas de los mayores. La historia.

Economía. A tout seigneur tout honneur. (b) El dinero... ¡para jugarlo! A las chapas. Hacer ochavos. Idolatría de coleccionarlos. De la economía sale el derecho.

Derecho infantil. (b) De quien lo cogido. El supremo tribunal el maestro. Dercho penal. Los castigos. El que fué á Sevilla (prescripción). La apuesta el contenido

La naturaleza y el niño. No la respira, la ve. A la Landa Verde! [Ahi ahi che conosciuto il mondo etc.]. El paseo. Los bichos (a) [mayor exactitud real, intuitiva, de la concepción poética o mitológica. v. papel x]. El cochorro. Las patas de palo á las moscas.

Lenguaje y escritura. Recibidos pero alterados. Jergas. Escritura. Metaforas. Burlas al que hablaba bien. Inventar palabras nuevas.

Juego y arte. Al campo a jugar. Doctrina de Schiller. (d) arte doméstico. Madianites. Cantares. Rimas. Arte burlesco ó escatológico.

Moral infantil.(e) La corrupción de lo mayores, hacer cochinas. Tu hermana. Tener novia, El vicio. El arcabuz. ¡Aburrido!

Religión propia. Sobre-arte y invocaciones. ¡Qué muera etc. La muerte. Muerte de Jesús.

Religión.

Tale schema contiene i riferimenti ai ricordi narrati già nei *Tiempos*, con l'aggiunta di nuovi nuclei che troveranno una trattazione nei *Recuerdos* del 1908. Credo dunque che queste tre carte contengano materiale di lavoro per il testo semi-romanzesco a cui Unamuno dice di lavorare attorno al 1898. In un secondo momento decide di eliminare la parte più esplicitamente romanzesca, quella descritta sulla c. 1r e sulla c. 3r e continua a lavorare sui temi della c. 2r.

Inoltre, c. 2r contiene riferimenti ad altri appunti, indicati con lettere, che, come quelle contenute sulla c. 3r, andrebbero ad ampliare e chiarire le rispettive annotazioni. Nella Casa Museo Unamuno, come ho già detto, si conservano numerosi quaderni di appunti, e fogli sciolti dal contenuto piuttosto eterogeneo e per lo più ancora inediti⁵⁸, in cui potrebbe essere possibile rintracciare questi elementi. La presenza di indicazioni comuni sembrerebbe indicare che i documenti conservati nella *caja* 78/40, nella *caja* 72/57 siano legati a questo manoscritto, tuttavia mancano le lettere di richiamo che permetterebbero la sicura indentificazione. Possiamo tuttavia osservare che il documento 78/40 presenta in parte la stessa articolazione del manoscritto 69/54: gli argomenti, infatti, vengono divisi in «Derecho infantil», «Lengua», «Escritura», «Religión».

3.4 – Le *cajas* 84/142, 78/145 e 79/4

Conservato nella *caja* 84/142 (doc. 5) c'è un altro *borrador* utilizzato dallo scrittore per la rielaborazione degli articoli, il manoscritto non è stato messo in relazione con i *Recuerdos*, tuttavia è innegabile che si tratti di un'ulteriore fase di rimaneggiamento e in particolare del momento in cui la parte più romanzesca, che come abbiamo visto caratterizza il documento 69/54 viene eliminata.

Il testo, inoltre, presenta numerose cancellature che rendono complicata la lettura, oltre a un'abrasione all'altezza della terza riga.

⁵⁸ È in corso la pubblicazione dei quaderni di gioventù di Unamuno a cura di M. A. Rivero Gomez.

Mi nacimiento (papel) Bilbao
Mi más antiguos recuerdos. Recuerdo de mi padre.
Mi más antiguo recuerdo histórico, fijable por cronología, Querétaro.
Me llegó por el arte. En cambio no recuerdo revolución sot. en Bilbao.
El Colegio, T. A. I. “El colegio á do me llevaron etc. II
~~Economía~~ Cárcamo. Los mayores. El agua; meter gorras. Blusa.
Economía. T. A. III
Arte T. A. IV Revelación muerte Castañeda; cinta blanca [Lenguaje y escritura
Dipelepe Lit. Cantares. Allí arribita...Antonio de Leiva]
Moral y derecho T. A. V “El desquite” Seguir á las chicas [Cochinadas. Fumar.
Dominado. Rezar para que gane] [De quien es, de quien lo vió etc].
Campo. Landa verdex [Niños ciudadanos x peñas Mañaría no ver sino vivir
paisaje] Expediciones. Iturribide. Archanda. El cochorro [La busca del cochorro]
T. A. I Las moscas [~~sobre~~]; con rabo, pata de palo. con pajarillas.
Vida de fuera [Lo que viene cada año, lo regularmente irregular, las novedades
previstas y viejas, no lo único. Navidad ; Reyes. Sabel y yo sobre mesa cocina, a
cumular indulgencias Pimpinito, pimpinito... A Atocha se va una niña... Volumen
pirámide troncada bases paralelas] Procesiones [El teatro. Ant. de Leyva Los pobres de
Madrid. Temas eternos, homericos, v. papel]
El bombardeo “Reminiscencias”
Vida interior del niño, v. papel
Bachillerato 2 La vela
Periodismo.

J'ai un beau chateau

Questo manoscritto sintetizza in maniera quasi perfetta la *Primera parte* dei *Recuerdos*: è lo schema da seguire per trasformare gli articoli in un testo unico. La sigla «T. A.» accompagnata da un numero romano è un rimando ai diversi articoli della serie *Tiempos antiguos* da inserire, a cui lo scrittore aggiunge *El desquite* e *Reminiscencias*.

Anche in questo caso Unamuno rimanda ad alcuni fogli su cui aveva appuntato delle ulteriori note per sviluppare i diversi punti. Con ogni probabilità il primo «papel» a cui si riferisce, quello cioè citato tra parentesi nella prima riga, si può identificare con il manoscritto conservato nella *caja* 78/145 (doc. 6):

El primer suceso histórico, que me produjo impresión fue en figuras de cera, el fusilam. de Masimiliano, Miramón y Mejía, de rodilla, vendados los ojos. En la calle de los Jardines. Anegado en mis más lejanos recuerdos. ~~El fue~~ La tragedia de Queretaro fué en 1867 teniendo yo tres años ¿cuando vería yo su representación? Despues Carducci

Mi más lejano recuerdo de mi padre

Yo no me acuerdo de haber nacido. Esto de que yo naciera, como mis hijos, es cosa que sé de autoridad y por deducción. Y he aquí como del más importante acto de mi vida no tengo noticia intuitiva y directa, y tengo que apoyarme, para creerlo, en los demás. [Y esto me consuela, pues me hace esperar...] Espero no x (x haber de) tener tampoco x (x mañana) noticia de mi muerte.

Nací en Bilbao el 29 de set.

Il secondo «papel» a cui fa riferimento in relazione a «Los pobres de Madrid. Temas esternos, homericos» si potrebbe invece identificare con il manoscritto conservato nella *caja* 79/4 (doc. 7):

La lit. entre niños; temas antiguísimos y eternos. Por no conocer escritura archivo, de la más antigua tradición, de la puramente oral, que con la escritura menos fiel. La corrompen más los copistas.

Allí arribita....

Los poemas homericos estropeados desde que escritos.

Antonio de Leyva. Los pobres de Madrid.

Ritornando al manoscritto 84/142 possiamo aggiungere un altro tassello per comprendere meglio il significato dell'annotazione in francese riportata in basso sulla destra. Si tratta di una canzoncina popolare tra i bambini di cui lo scrittore parlerà nel capitolo ottavo dei *Recuerdos*:

Recuerdo un canto que empezaba así:

Ambo ató, matarile-rile-rile.

Sólo mucho más tarde, supe que esas dos misteriosas palabras, que tenían para nosotros todo el encanto que para los niños tienen las palabras vírgenes, las palabras

santas, esto es, las palabras que nuda significan, eran la transformación de las cinco primeras palabras de un cantar francés, de corro que empieza: *J'ai un beau château*...⁵⁹

Nella lunga corrispondenza con Múgica ritroviamo tracce di questa scoperta legata a uno studio attento del «vascunece» e a uno scambio di opinioni e riflessioni sull'origine delle diverse parole:

Insisto en que derivar *bizarre* del vascuence es casi arbitrario porque aunque el sonido se parezca el sentido quita toda verosimilitud al paso. Esto por un lado, por otro que el vascuence *no ha dado nada* a los romances y ha recibido muchos, y además que hay la forma *bigearre*.

Anfer no creo tenga que ver nada, absolutamente nada con *efer*. El paso es en el sentido violento y poco fundado. Yahora le diré de paso que de una canción francesa que empieza así:

J'ai un beau château
Matarilé rilé rilé, etc.

han hecho aquí:

Ambo ató
Matarilé rilé rilé, etc.⁶⁰

Pochi giorni dopo la risposta di Múgica conferma le idee dell'amico:

He sometido el caso de *bizarre* a Tobler, e insiste de nuevo en mi opinión. Ambo ató [...] es indudablemente [...] un beau chateau. Es V. el demonio. También he oído [...] Mataríle, ríle, ríle⁶¹.

3.5 - Ultime fasi di rielaborazione

⁵⁹ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 115.

⁶⁰ Unamuno, *Cartas inéditas de Miguel de Unamuno*, Recopilación y prólogo de Sergio Fernández Larraín, Zig Zag, Chile 1965, p. 105.

⁶¹ C. Pereda Gonzáles, *Correspondencia inédita Unamuno- Múgica, Edición y notas*, cit., lettera del 19-5-1890. Si veda inoltre la lettera del 13-5-1890: «Para que pueda V. aclarar lo de *bizarre* allá van estos apuntes: Baif (Antoine de) escribió *bizère*. Taboreau, *bizerre*. En el siglo XVII se escribió *bizarre* y *bizerre*. Vaugelas recomendó la primera forma de *bizarre*, y ya sabe V que sabía mucho el hombre».

L'interesse per l'infanzia spinge Unamuno a riflettere in maniera più generale sui problemi legati all'educazione infantile e alla pedagogia. Nel 1902 pubblica *Amor y Pedagogía*, opera che presenta interessanti punti di contatto con i *Recuerdos* di cui si tratterà in maniera più ampia nel quarto capitolo. Tuttavia è necessario segnalare fin da ora uno dei rapporti testuali più importanti che, in seguito, sarà inserito in un discorso più articolato, ma che può contribuire, in questa fase, a seguire il processo di elaborazione del testo.

Nel capitolo V di *Amor y Pedagogía*, Avito Carrascal y Don Fulgencio (due dei personaggi principali) sono impegnati in una delle discussioni sull'infanzia:

[...] ¿Ha sido usted alguna vez niño, Carrascal?

Avito vacila ante esta pregunta y responde:

- No, no lo recuerdo, al menos... Sí, sé que lo he sido porque he tenido que serlo, lo sé por deducción, y sé que lo he sido por los que de mi niñez me han hablado, lo sé por autoridad, pero, la verdad, no lo recuerdo, como no recuerdo haber nacido...⁶².

Il brano appena citato deve essere confrontato, non soltanto dal punto di vista del contenuto, ma dal punto di vista formale e lessicale, con l'*incipit* dei *Recuerdos*:

Yo no me acuerdo de haber nacido. Esto de que yo naciera -y el nacer es mi suceso cardinal en el pasado, como el morir será mi suceso cardinal en el futuro- esto de que yo naciera es cosa que sé de autoridad y, además, por deducción. Y he aquí cómo del más importante acto de mi vida no tengo noticia intuitiva y directa, teniendo que apoyarme para creerlo en el testimonio ajeno.⁶³

La vicinanza tra i due brani è fortissima e il discorso diventa più interessante se prendiamo in considerazione una parte del documento 78/145 (doc. 6) in cui c'è una prima stesura dell'*incipit* dei *Recuerdos*, che riporto di seguito per una maggiore chiarezza:

Yo no me acuerdo de haber nacido. Esto de que yo naciera, como mis hijos, es cosa que sé de autoridad y por deducción. Y he aquí como del más importante acto de mi vida no tengo noticia intuitiva y directa, y tengo que apoyarme, para creerlo, en los

⁶² Unamuno, *Amor y pedagogía*, a cura di B. Vauthier, Biblioteca Nueva, Madrid 2002, p. 265.

⁶³ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, Librería de V. Suarez, F. Fé, Madrid 1908, p. 5.

demás. [Y esto me consuela, pues me hace esperar...] Espero no x (x haber de) tener tampoco x (x mañana) noticia de mi muerte.

Da questo manoscritto emerge che la riflessione sulla morte che caratterizza il testo del 1908 è stata un'integrazione successiva che, infatti, viene aggiunta in interlinea in un secondo momento.

3.6 – La *caja* 1/24

Il manoscritto conservato nella *caja* 1/24, si compone di 6 fogli e contiene la redazione del primo capitolo e quasi tutto il secondo. È un documento molto importante, sebbene conservi una minima parte del testo, perché contiene un capitolo elaborato specificamente per l'edizione del 1908 e un capitolo che deriva dalla rielaborazione del primo articolo dei *Tiempos Antiguos*: tale situazione ci permette di svolgere alcune considerazioni su un diverso lavoro di scrittura. Per quanto riguarda il primo capitolo, infatti, si tratta di una scrittura *ex-novo*, nel secondo invece si tratta di una ri-scrittura.

Il testo del documento coincide con quello a stampa del 1908, e si registra un'unica variante sulla c. 3r:

<i>Ms. 1/24</i>	<i>Cap. I, Recuerdos 1908</i>
Era la sala en casa un lugar casi sagrado, á donde no podíamos entrar siempre que se nos antojara, los niños; <i>era un lugar de respecto para recibir las visitas de cumplido</i> ; era un lugar donde había sofá, butacas y bola de espejo en que se veía uno chiquitico, cabezudo y grotesco ⁶⁴	Era la sala en casa un lugar casi sagrado, á donde no podíamos entrar siempre que se nos antojara, los niños; era un lugar donde había sofá, butacas y bola de espejo en que se veía uno chiquitico, cabezudo y grotesco.

Il segmento di testo in corsivo non compare nell'edizione a stampa, si può quindi ipotizzare che in una fase successiva, probabilmente in un altro manoscritto (non conservato) la frase sia stata eliminata.

⁶⁴ *Caja* 1/24, c. 1r, corsivo mio.

Un'altra riflessione sul lavoro di ri-scrittura, con riferimento al secondo capitolo, si può incentrare su due correzioni che si trovano sulla c. 2r e sulla c. 3r.

Riporto in una tabella il paragrafo in questione indicando nella colonna di sinistra il testo dell'articolo II dei *Tiempos antiguos*, al centro il manoscritto, e a destra l'edizione a stampa del 1908:

« <i>Tiempos antiguos</i> - 2»	Ms. 1/24	Cap. II, <i>Recuerdos</i> 1908
Fué mi primer maestro un viejecillo que olía á incienso y alcanfor, con su gorrilla de borla, narigudo [...].	Fué mi primer maestro, mi maestro de primeras letras, un viejecillo que olía a incienso y alcanfór, con su gorri cubierto con gorrilla de borla que le colgaba á un lado de la cabeza, narigudo [...]	Fué mi primer maestro, mi maestro de primeras letras, un viejecillo que olía a incienso y alcanfór, cubierto con gorrilla de borla que le colgaba á un lado de la cabeza, narigudo [...]
[...] porque entonces, todos a meternos bajo los bancos.	[...] porque entonces nos apresurábamos todos a refurgiamos del cañazo metiéndonos debajo de los bancos.	[...] porque entonces nos apresurábamos todos a refurgiamos del cañazo metiéndonos debajo de los bancos.
Para las grandes faltas de los mayores tenía guardado un junquillo de Indias que se cimbreaba de lo lindo cuando sacudía el polvo al delincuente.	Para las Esto era para el juicio general ó colectivo, mas para el juicio individual, para las grandes faltas y para los grandullones, tenía guardado un junquillo de Indias, no huero como la caña, sino bien macizo y que se cimbraba de lo lindo cuando sacudía el polvo a un delincuente.	Esto era para el juicio general o colectivo; mas para el juicio individual, para las grandes faltas y para los grandullones, tenía guardado un junquillo de Indias, no huero como la caña, sino bien macizo y que se cimbreaba de lo lindo cuando sacudía el polvo a un delincuente.

Avendo come modello di riferimento l'articolo Unamuno scrive «con su gorri[lla]», riproducendo il testo che ha di fronte, poi lo cancella e riscrive la nuova frase. Lo stesso si può dire per la seconda correzione: incomincia il paragrafo riproducendo il testo che sta leggendo («Para el»), immediatamente si

corregge e riscrive l'intero periodo con un nuovo inizio («Esto era para el») che sarà quello definitivo.

Il manoscritto non è datato, ma proprio la presenza del primo capitolo e dunque dell'*incipit*, può fornire un indizio per una probabile datazione. Infatti, considerando che il punto di avvio dei *Recuerdos* si presenta come un ampliamento di un nucleo che, come si è precedente mostrato, era stato depositato in *Amor y Pedagogía*, è probabile che risalga a un periodo immediatamente successivo al 1902.

In quegli anni l'interesse per l'infanzia e per la pedagogia continua a essere molto forte. Nel 1903 Unamuno scrive una lettera a Salvador Padilla, suo amico, in cui parla di un discorso da pronunciare in occasione di un concorso pedagogico⁶⁵. Lo scrittore pensa a due parti; la prima, rivolta agli intellettuali, sarà un'esortazione affinché diventino, con la loro opera, degli educatori della patria, la seconda si rivolge ai maestri:

[...] Después de unas consideraciones respecto a la niñez y a los niños, parte lírica en que pongo a contribución mis recuerdos infantiles pasaré a exponer una tesis pedagógica que de antiguo bulle en mi mente y es la que debe considerarse a la escuela como una verdadera sociedad, como a una patria, y obrar no sobre cada niño en particular sino sobre la comunidad de ellos, como tal comunidad, observando las manifestaciones «sociales» de ella (derecho, literatura, comercio, etc. infantiles, mostrados en costumbres y juegos) y aprovechándola⁶⁶.

La tesi a cui fa riferimento in questo passo è, senza alcun dubbio, quella che è alla base dei *Tiempos* e che resterà nei *Recuerdos* del 1908; inoltre, nella parentesi, si riconoscono i temi che Unamuno ha in mente per il testo e che aveva elencato già in c. 3r del manoscritto 69/54.

⁶⁵ Si tratta del *Discurso pronunciado en el acto de la entrega de premios del concurso pedagógico celebrado en Orense en junio de 1903*, raccolto in Unamuno, *Obras completas*, cit., IX, *Discursos y artículos*, pp. 81-93.

⁶⁶ M. de Unamuno, *Epistolario inédito*, 2 voll., a cura di L. Robles, Espasa Calpe, 1991, vol. I, pp. 132-133.

4 - L'elaborazione del titolo

Gli studiosi sono soliti segnalare che il titolo scelto da Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, corrisponde alla traduzione del titolo utilizzato da Renan per la sua autobiografia d'infanzia *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*. Il rapporto tra i due scrittori è stato oggetto di vari studi, supportati dai diversi riferimenti espliciti allo scrittore francese che si ritrovano nell'opera di Unamuno: il nome di Renan, scoperto grazie al consiglio di Clarín, si ritrova per la prima volta in un articolo scritto nel 1891⁶⁷,

La presenza di Renan si ritrova, in chiave polemica, in *En torno al Casticismo*, così come nella pagine del *Diario íntimo*, e la scelta di un intitolare un suo libro come quello del francese viene utilizzata, in molti casi, come argomento determinante per sancire la stretta relazione tra i due. Credo tuttavia che la questione del titolo non si possa liquidare in questo modo e che non si tratti di una semplice traduzione: una lettura dell'epistolario unamuniano mostra infatti che il titolo si trasforma progressivamente assieme al progetto.

Nel 1898 l'autore pensa a un testo intitolato *Niñez y Juventud*⁶⁸, sciogliendo l'immagine più metaforica suggerita da *Tiempos antiguos* e *Tiempos medios* e mantenendo una bipartizione che, di fatto, coincide con la struttura della narrazione. In questo modo, inoltre, non fornisce nessun riferimento esplicito a un genere letterario.

Pochi mesi dopo, nello stesso anno, il titolo sarà *Niñez, memorias de infancia*⁶⁹: elimina la bipartizione iniziale ponendo l'accento sulla sola infanzia e introduce, con «memorias», una dimensione fortemente temporale, di recupero del passato e contemporaneamente un riferimento a un genere letterario preciso.

⁶⁷ Si veda in particolare lo studio di M. de la Concepción de Unamuno Pérez, *Unamuno y Renan frente a la crisis de fin de siglo*, in AA.VV., *M. de Unamuno estudio sobre su obra I: actas de las IV Jornadas unamunianas, Salamanca, Casa-Museo Unamuno, 18-20 de octubre de 2001*, a cura di A. Chaguaceda Toledano, Universidad de Salamanca, Salamanca 2003, pp. 213-233.

⁶⁸ Pereda Gonzáles, *Correspondencia inédita Unamuno – Múgica*, cit., lettera del 2-1-1898, cfr. qui paragrafo 3.

⁶⁹ Unamuno, *Epistolario americano (1890-1936)*, cit., p. 51, cfr qui paragrafo 3.

Negli anni successivi, e in particolare nel 1906, si registrano alcune incertezze tra *Recuerdos de niñez y de mocedad*⁷⁰ e *Memorias de niñez y mocedad*⁷¹: recupera la bipartizione iniziale più adatta alla struttura del libro, ma mantiene l'elemento temporale con il termine «recuerdos» o «memorias». In questo modo si inserisce anche all'interno di un genere letterario ben definito, l'autobiografia d'infanzia, che proprio tra Ottocento e Novecento trova una nuova diffusione in Europa. Ancora nel 1907 scrive a Joan Maragall comunicandogli che sta lavorando al libro *Recuerdos de infancia y juventud*⁷². Inoltre da una delle recensioni⁷³ comparse in Spagna all'uscita del libro sappiamo che Unamuno pensò anche di utilizzare anche un titolo di leopardiana memoria: «*Remembranzas*».

La lenta elaborazione da parte di Unamuno e l'assenza di qualsiasi traccia del testo di Renan nella sua biblioteca personale costituiscono a mio parere, indizi a favore di una autonoma ideazione del titolo, questi indizi irrobustiscono la prospettiva di studiosi come F. Pérez Gutiérrez che negano la possibilità di qualsiasi confronto tra i due testi⁷⁴.

Nella *caja* 74/51 si conserva un blocco di appunti catalogato come «Cuadernillo de notas» dal contenuto piuttosto eterogeneo⁷⁵ e in cui si ritrovano

⁷⁰ Ivi, p. 241.

⁷¹ Ivi, p. 255.

⁷² C. Bastons, *Joan Maragall y Miguel de Unamuno. Una amistad paradigmática*, Milenio, Lleida 2006, p. 93, lettera del 15-02-1907. Unamuno inviò all'amico un esemplare dei *Recuerdos* e questi gli scrisse una lettera per ringraziarlo e per commentare brevemente la lettura: «Acabo de leerlos en este momento y siento la necesidad de decirle en seguida cuánto me han deleitado. Porque esa espontaneidad y nervio de su estilo aquí se encuentran más llenos y vivaces, porque van ceñidos a hechos, y a hechos amados por V. como no otros. Así es que la fuerza crítica, la fuerza de negación que robustece tantas obras suyas, aquí se muestra sólo como sombra, como fondo oscuro para acusar con mayor luz la afirmación del encanto infantil. Y de ello resulta una calidad no muy común en V., el enterneamiento, que brotando de un alma del fuerte temple de la suya, es cosa exquisita»; Ivi, p. 115.

⁷³ Si conservano alcune lettere di José García Mercadal (CMU 20/59, 3 doc.), scrittore e giornalista di Zaragoza, ma non mi è stato possibile ritrovare altre tracce di questa notizia né nella corrispondenza, né in note di Unamuno.

⁷⁴ Si veda F. Pérez Gutiérrez, *Renan en España*, Taurus, Madrid 1988, in particolare a p. 209.

⁷⁵ Il manoscritto è stato catalogato come: «Cuadernillo con notas de contenido muy variado», 65 cc. e contiene ritagli di giornali e numerosi disegni; le annotazioni riguardanti Renan si trovano alle cc. 26, 31-32, 33, 38-39, 44-57.

riferimenti all'autore francese. Tra le pagine dedicate alla opere di Renan, sulle cc. 36 r e 36 v, Unamuno si sofferma sui *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* e trascrive alcune frasi tratte da diversi luoghi del testo. Non si tratta di commenti o riflessioni legate all'opera, ma di citazioni tratte dal testo durante la lettura, seguite dalle indicazioni della parte, del capitolo e del pagina.

Non ci sono dubbi, dunque, che Unamuno conoscesse e che abbia letto con attenzione l'opera dello scrittore francese.

Il quaderno di note contiene nelle primissime pagine alcuni appunti relativi a un viaggio di Unamuno e che portano una data precisa «Salamanca 4-IV-1914». Sempre al 1914 fanno riferimento alcuni ritagli di giornale conservati nelle pagine successive. Questo sembra indicare che la lettura del testo, attenta e estesa anche all'appendice finale di lettere, sia avvenuta nel 1914 e cioè sei anni dopo la pubblicazione dei *Recuerdos*. Inoltre i passi trascritti non presentano nessuna affinità con il testo di Unamuno e riguardano riflessioni di carattere religioso e politico. In quell'anno infatti lo studioso si dedica con maggiore interesse allo scrittore francese e pubblica un articolo intitolata *Strauss y Renan*.

Un ulteriore elemento su cui può essere interessante soffermarsi è la scelta di trascrivere le citazioni su un quaderno di note; solitamente lo scrittore preferisce appuntare sull'ultima pagina dei suoi libri le pagine che contengono argomenti interessanti e segnalare con un tratto orizzontale la parte specifica nel testo. Quando nelle sue riflessioni vuole richiamare quei punti annota il titolo dell'opera, o il nome dell'autore e la pagina. È probabile quindi che il libro non appartenesse a Unamuno e che per questo abbia dovuto trascrivere ciò che gli interessava; questo inoltre spiegherebbe l'assenza del testo nella sua biblioteca.

5 - I Recuerdos de niñez y de mocedad (1908)

A partire dal 1906 il progetto autobiografico sembra acquisire sempre più concretezza. Unamuno, nel 1906, scrive ad Arturo Gordón e lo informa che sta lavorando a un testo che ha già il titolo *Recuerdos de niñez y de mocedad*, e Múgica, nel mese di gennaio del 1907, esorta l'amico a dedicarsi ai suoi *Recuerdos* lasciando per un po' da parte la poesia, e ancora il 10 ottobre dello stesso anno Unamuno scrive a Ernesto A. Guzmán: «estoy imprimiendo mis

Recuerdos de niñez y de mocedad»⁷⁶. Circa un mese prima della pubblicazione, in una lettera a Pedro Jiménez Iludain scrive:

Mi querido amigo: No pensaba escribirle hasta enviarle, de aquí a un mes, mis *Recuerdos de niñez y mocedad*, cuyas últimas pruebas corregiré mañana. No creo que es mi mejor libro, pero me figuro que será el de más éxito. Es el más claro y el más ameno y tiene su punto de gracia⁷⁷.

Il testo del 1908 si compone di quattro parti. *La Primera Parte* è composta da 15 capitoli e contiene il racconto degli anni del collegio fino all'evento che funge da spartiacque tra l'infanzia e la prima giovinezza: il bombardamento di Bilbao. Da questo momento si sviluppa la *Segunda parte*, articolata in 7 capitoli, che raccontano gli anni dell'«Instituto Vizcaino», fino alla partenza per Madrid.

Le due sezioni sono accompagnate da una *Moraleja* che funge, appunto, da conclusione e commento incentrato sul significato dell'infanzia nella storia umana.

Scrivendo poi, esplicitamente per questa edizione, una quarta sezione composta da 6 capitoli intitolata *Estrambote*, che è preceduta da una breve introduzione:

Según, después de publicados, iba haciendo memoria de nuevos particulares de mis recuerdos de niñez y mocedad, iba marginando con éstos las hojas de *El Nervión* guardadas con cariño. Mas aun así y todo, y al ir a concluirse la impresión de este libro, caigo en la cuenta de haber dejado escapar uno de los más interesantes aspectos de mis memorias, cual es el que se refiere a mi educación en el arte del dibujo y la pintura, en el estudio del pintor guipuzcoano don Antonio de Lecuona⁷⁸.

Questa parte è una continuazione dei *Tiempos*, ma dal contenuto decisamente diverso rispetto a quello ipotizzato nella lettera all'amico Arzadun: non si tratta del racconto degli anni trascorsi all'Università di Madrid, ma di una integrazione al racconto precedente, la narrazione di un aspetto particolare della sua vita di bambino: l'educazione artistica.

⁷⁶ Id., *Epistolario americano (1890-1936)*, cit., p. 283.

⁷⁷ Ivi, p. 291.

⁷⁸ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., pp. 183-184.

Il disegno fu sempre una delle passioni di Unamuno e lo accompagnò per tutta la vita: senza tale aspetto, dunque, il suo ritratto non poteva considerarsi completo.

6 - Circolazione del libro

Tra marzo e aprile del 1908 Unamuno cerca di far pubblicare il testo dei *Recuerdos* anche al di fuori della Spagna: in Cile e in Colombia⁷⁹. L'opera a cui lo scrittore riconosce un carattere e un'indole differenti rispetto al resto della sua produzione, viene inviato una anche a Gilberto Beccari⁸⁰, il suo traduttore italiano, che in una lettera del 12 aprile 1908 gli scrive di aver pubblicato sulla rivista fiorentina *Nuova Rassegna*⁸¹, la traduzione della *Moraleja* che, nonostante la complessità, gli appare come la parte migliore del testo.

In Spagna furono pubblicati alcuni capitoli sulle riviste, invertendo, in qualche modo, il processo di creazione con un movimento a spirale che sembra tendere nuovamente a una disgregazione. Il 15 marzo del 1908 compare su *El Coitao* un articolo intitolato *Recuerdos de niñez y mocedad, Capítulo V*, preceduto dalla seguente dichiarazione: «Mucho nos alegramos, de poder dar hoy á nuestros lectores, y antes que ningún otro periódico de España, las primicias de un capítulo de la última obra de Unamuno, “*Recuerdos de Niñez y mocedad*”. Agradecemos mucho esta inmerecida atención de don Miguel para con nosotros»⁸². Pochi giorni dopo, il 27 marzo, appare su *El Liberal* l'ultimo

⁷⁹ Id., *Epistolario americano (1890-1936)*, cit., p. 299 e p. 301.

⁸⁰ La notizia si ricava dalla corrispondenza. Dopo aver ricevuto una copia dei *Recuerdos*, Beccari si impegna a pubblicarne un capitolo, come aveva già fatto con la *Vida de Quijote y Sancho*, sulla rivista *Nuova Rassegna* lettera del 19/3/1908 (cfr. corrispondencia de Gilberto Beccari, cmu 6/105, 171 doc.). In una lettera del 2/4/1908 avvisa lo scrittore che tradurrà la *Moraleja*, con il titolo *Ricordi di fanciullezza e gioventù*.

⁸¹ Si veda Beccari, *Dai “Ricordi di fanciullezza e gioventù”*, in «Nuova Rassegna di Letterature Moderne», Firenze, 4, 1908, pp. 498-501. La traduzione italiana completa, *Il fiore dei miei ricordi*, a cura di Gilberto Beccari, apparirà solo nel 1920 presso l'editore fiorentino Vallecchi.

⁸² Unamuno, *Recuerdos de niñez y mocedad, Capítulo V*, in *El Coitao*, Bilbao, 15-3-1908. La corrispondenza tra Unamuno e Ramón de Bastera y Zabala rivela che fu proprio lui a

capitolo dei *Recuerdos* con il titolo *Bilbao*, e il 24 aprile compare, su queste stesse pagine, *El bombardeo de Bilbao* che corrisponde all'ultimo capitolo della prima parte, entrambi presentati come capitoli estratti dall'ultima opera dello scrittore.

Comparvero ben presto alcune recensioni al testo, la prima compare proprio su *El Liberal* il 4 aprile 1908 e si intitola "*Recuerdos de niñez y mocedad. Algunas impresiones*". L'autore, Juan de la Encina, pseudonimo utilizzato da Ricardo Gutiérrez Abascal come critico⁸³, riconosce che il testo in cui Unamuno racconta la sua infanzia «o mejor la niñez de todos», ha una fisionomia diversa dal resto della sua produzione:

[...] Su último libro es todo fuente profunda y apacible, y es todo mata de flores montaraces por la firmeza de sus pétalos y el vigor de sus colores; y sólo al final, en aquel soberbio canto que el gran poeta dedica á su Bilbao, aparece, como marco y remate, el perfil nudoso del roble y la dentellada crestería que se recorta en un cielo de tersura gozante⁸⁴.

chiedere il capitolo allo scrittore, cfr. CMU 6/71 doc. n.3 su carta intestata Gran Café Arriaga, data 9 Marzo 1908 «Ahora me comisionan estos amigos del periódico para que le pida á V. - caso de que V. encontrara bien - un capítulo de "Recuerdos de niñez y mocedad" ya que el libro está próximo á aparecer. Si lo ha de enviar, haga favor de enviarlo pronto, D. Miguel.» Nella lettera successiva (doc. 4), scritta sulla stessa carta e datata 20 Marzo 1908, leggiamo: «Ricardo el hermano de Leopoldo, prepara un artículo para "Recuerdos de niñez y de mocedad". Desde ahora confío en que lo hará muy bien.» Ancora (doc. 5) Ramón de Basterra informa Unamuno che, a causa di alcuni problemi nell'organizzazione, non è comparsa la recensione su *Recuerdos*: «Esta vez no sé quien lo ha hecho, y no sé porque no se habrá publicado un artículo preciso que ha escrito Ricardo - el hermano de Leopoldo, sobre "Recuerdos". De todas maneras ya me las arreglaré yo para que se publique aunque no fuera mas, otro Coitao, para que aparezca esa crítica. Debe V. mandar un ejemplar al Liberal; seguramente ya hará algo por V.; al Noticiero no se...Pero en fin si me creo con fuerzas, ya le enviare á V. mi elogio desde sus columnas. [...] Villar, ya recibió nuestro encargo del pedido "Recuerdos", ya tiene muchas ganas de que el llegue porque á cada paso nos encargamos nosotros de preguntarle si ha llegado».

⁸³ E. Amézaga, *De unos cuantos amigos bilbaínos de Unamuno*, in «Pergola», 3, 1988, pp. 84-89, a p. 89.

⁸⁴ J. de la Encina, *Recuerdos de niñez y de mocedad, Algunas impresiones*, in «El Liberal», Bilbao, 4-5-1908. Per quanto riguarda questa recensione è da segnalare che alla fine dell'articolo apparso sul *Coitao* si legge: «PROMESA. Juan de la Encina, el conocido crítico, nos promete publicar en este periódico una extensa é interesante crítica del último libro de D.

La recensione continua con un riassunto dell'intero testo seguito nei singoli capitoli e, proprio come il libro di Unamuno, si chiude con una sorta di elogio a Bilbao. Pochi giorni dopo⁸⁵, compare una recensione firmata da J. García Mercadal sul *Diario de avisos de Zaragoza*, in cui l'autore insiste sul rapporto che si crea tra l'ammirazione e la curiosità: quanto più si ammira una persona, tanto più si desidera sapere cose sulla sua vita. Un uomo come Unamuno, dunque, non può che destare curiosità tra i suoi lettori, e aggiunge:

«Los *Recuerdos* se leen con la curiosidad de una novela, y esto resulta más interesante cuanto que no es la vida del maestro de Salamanca un deshilar accidentado y novelesco, sino un plácido y sencillo vivir, naciendo el interés de la sinceridad ingénua que en el relato resplandece, y del arte maravilloso – maravilla de lo sencillo – con que los recuerdos aparecen evocados»⁸⁶.

García Mercadal insiste inoltre sul particolare valore che l'opera dovrebbe avere per gli abitanti del «País vasco» poiché si tratta di un racconto ambientato tutto «en el solar vascongado». Esattamente sugli stessi elementi insiste la recensione anonima apparsa su *La voz de Guipúzcoa* il 6 aprile⁸⁷.

Molto più lunga e articolata fu la recensione, scritta da Ramón de Basterra, che apparve sul *Nervión*, il periodico su cui erano comparsi gli articoli. L'opera, estranea alle mode e alle tendenze letterarie del momento, «marca una honda transformación» all'interno della produzione unamuniana:

El libro «Recuerdos de niñez y de mocedad» tiene un alto interés, por más de un concepto: es, entre los del autor, el libro más claro, más diáfano, más objetivo; el estilo es afectuosamente llano; en sus episodios de infancia y juventud nada se advierte de

Miguel de Unamuno, «*Recuerdos de niñez y mocedad*»; l'articolo del critico compare, invece, su *El Liberal*.

⁸⁵ Unamuno conserva due ritagli identici dell'articolo e vi appone due diverse date: sul primo (CMU 13-66) «DIARIO DE AVISOS DE ZARAGOZA 19-III-1908», e sul secondo «DIARIO DE AVISOS DE ZARAGOZA, Viernes, 20 marzo, 1908».

⁸⁶ J. García Mercadal, *De mis lecturas*. Recuerdos de niñez y de mocedad, in «Diario de Avisos», Zaragoza, 20-3-1908.

⁸⁷ *Un libro de Unamuno*, «*Recuerdos de Niñez y de Mocedad*», in «La voz de Guipúzcoa», San Sebastian, 6-4-1908. La recensione sembra, in realtà un riassunto della precedente, i due testi in fatti quasi coincidono in diversi punti.

anormal, de extraño, que haga presentir al grande hombre futuro, al hombre actual que ha despertado la atención del mundo inteligente; á ciertos elementos aun creo conveniente repetir que hoy sus escritos se traducen al inglés, al francés y al alemán⁸⁸.

L'articolo, oltre a offrire un riassunto dell'opera e della struttura si sofferma sulla figura di Unamuno, intellettuale discusso e ammirato anche al di fuori dei confini della Spagna. Il 12 aprile compare un lungo articolo che insiste, ancora una volta sulla particolare chiarezza del testo e sull'importanza che l'opera assume per i lettori di Bilbao; tuttavia introduce alcuni elementi interessanti che permettono di inquadrare l'opera all'interno di un panorama culturale e letterario definito:

No es este libro, propiamente dicho, un libro de recuerdos juveniles, á la manera de tantos otros en que se cuentan hechos sin importancia y se cansa al lector bajo una serie de recuerdos anodinos, que nada dicen ni nada representan.[...]

No es un niño el que habla, como en esas admirables “Confesiones de un pequeño filósofo”, donde “Azorín” ha volcado todo su sentimiento de añoranza, diciendo en lenguaje fácil y sencillo las aventuras de su espíritu infantil. Unamuno se olvida de la trama para atender á las accesorias y así cualquiera cosa es en él pretexto para divagaciones de la más elevada importancia, como esa en que habla de la educación estética, esa en que se delinea la economía política de los niños, ó como esa en que se trata de la moral y del derecho, bajo la égida suprema del Coco.

Unamuno comenta; vé al través del tiempo los hechos que agitaron su alma, preparando la floración del presente y no se detiene en detallar las aventuras pasadas, que solo acepta á título de guía en la red de sus comentarios. Escribe para hombres, dice el recuerdo para agarrarse á la divagación, motivo de enseñanza, y deja que la bruma *continue* envolviendo aquella época lejana en que las calles de Bilbao presenciaban la lucha postrera del pretendiente don Carlos⁸⁹.

L'autore della recensione, Juan Mas y Pi, inserisce l'opera all'interno del genere delle memorie, dei ricordi d'infanzia, riconoscendogli poi un taglio particolare: il ricordo è funzionale alla trattazione di argomenti di attualità, lo sguardo del bambino lascia spazio all'adulto e alla sua visione del mondo. *El Defensor de Granada* dedica un articolo al testo il primo maggio insistendo

⁸⁸ Ramón de Bastera, Recuerdos de niñez y de mocedad, in «El Nervión», Bilbao, 8-4-1908.

⁸⁹ Juan Mas y pi, Recuerdos de niñez y de mocedad, in «El diario español», Buenos Aires 12-4-1908.

ancora una volta sulla semplicità del testo e sull'amenità dei ricordi raccontati. I *Recuerdos* vengono paragonati al libro *Cuore* di De Amicis perché entrambi offrono dei ritratti, delle fotografie del mondo infantile, che restano impressi per sempre nella mente di chi legge. Il 25 aprile compare una breve recensione nella «Sección bibliográfica» di *El magisterio español*, periódico de instrucción pública che insiste sulla assoluta condivisibilità dei ricordi di Unamuno:

Viene á ser este libro una especie de autobiografía, donde el autor va narrando, con una sencillez y naturalidad laudables, los recuerdos de su infancia y su juventud. Cuando se leen aquellos relatos de la vida de la Escuela, parece que se evocan recuerdos de cosas á nosotros mismos sucedidas. Y es que los sucesos de la infancia son parecidos en la generalidad de los hombres⁹⁰.

Il 4 maggio 1908 appare una recensione su *El Correo*, firmata da Costantino Piquer, che si sofferma principalmente sul valore pedagogico del testo, utilizzandolo come spunto per riflettere sulle problematiche del sistema scolastico spagnolo:

[...] Abundan en esta nueva obra páginas candorosas y tiernas, y está además constelada de observaciones profundas, que demuestran lo dañoso é inútil del complicado sistema pedagógico con que, en escuelas é institutos, se pretende enseñar a la infancia.⁹¹

L'articolo, occupandosi poco del testo come prodotto letterario, diventa un pretesto per lanciare accuse all'intero sistema scolastico del tutto inadatto alla formazione dell'infanzia. Dal carattere dissonante rispetto alle altre è la recensione di Luis Morote, apparsa sul *Heraldo de Madrid* il 13 Maggio: l'autore si sofferma su un incontro avuto con l'autore e che non ha legame alcuno con il testo dei *Recuerdos*. Questa introduzione gli permette di dichiarare il suo poco interesse nei confronti del testo letto perché è privo di «aquella vibración de vida» che si ritrova negli altri testi di Unamuno:

⁹⁰ Recuerdos de niñez y de mocedad, in «El magisterio español. Periódico de instrucción pública», Madrid, n. 3.195, 25-4-1908.

⁹¹ C. Piquer, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, in «El Correo», Valencia, 4-5-1908.

Bien sé que el género de la *Memorias* es el más difícil de los géneros en literatura, en el cual fracasaron y se estrellaron los mayores ingenios de todos los tiempos y de todas las patrias [...]. Confesarse ante la devorante masa, que siente, como yo siento ahora, el ansia de penetrar en lo más recóndito del espíritu singular y portentoso de Unamuno, encierra grandes escollos y dificultades. Y estas dificultades y esos escollos se convierten en montañas inaccesibles cuando la época de la vida que se confiesa pertenece á la niñez y á la mocedad, porque, ó los recuerdos son borrosos y quedan difuminados, ó porqué en sí mismos carecen de interés⁹².

L'11 maggio, su *La Publicidad*, Farfarello ritorna sulla capacità di Unamuno di rifunzionalizzare i racconti del passato in modo che gli permettano di elaborare riflessioni sul presente:

Podrá decirse que Unamuno no ha escrito un libro de recuerdos; pero no podrá decirse que no haya hecho una obra apreciableísima donde la vida le da motivo para todas las predicciones tristes, como las ruinas de Jerusalén, á Jeremías⁹³.

Sul *Diario di Alicante* il 30 maggio compare una *Notas de un lector* firmata «El curioso Lector»⁹⁴ che sottolinea la potenza evocatrice dell'opera: pagina dopo pagina si assiste stupiti al risveglio dei propri ricordi.

La recensione che appare il 20 Giugno su *La Tierra* è firmata da Pupil che esalta il valore pedagogico che possiede ogni testo incentrato sul ricordo dell'infanzia e della giovinezza:

[...] Y si el que escribe estas memorias es un filósofo y un pedagogo, es decir una persona que del fondo confuso de las pueriles trivialidades, de las minucias y naderías que conserva en el espíritu, de su vida de chico, sabe entresacar aquellos recuerdos que mejor revelan los estados de alma, las impresiones que huella más honda dejaron en su cerebro, y que además sabe acompañar el relato de tales cosas, de un comentario que es su análisis y su adecuada interpretación, entonces el interés sube de punto y el libro adquiere un valor, de veras inapreciables.

Pocos como Unamuno para una empresa de esta índole.⁹⁵

⁹² L. Morote, Recuerdos de niñez y de mocedad, *un libro de Unamuno*, in «Heraldo de Madrid», Madrid, 5-5-1908.

⁹³ Farfarello, *Los libros*. Recuerdos de niñez y de mocedad, «La publicidad», Barcellona, 11-5-1908.

⁹⁴ Notas de un lector, in «Diario de Alicante», 30-5-1908.

Pupil, pur non entrando in questioni stilistiche e letterarie specifiche del testo di Unamuno, ha merito di inserirlo all'interno di un sistema europeo, con un breve accenno a Tolstoj. Il 13 Luglio anche *El País* si occupa dei *Recuerdos* pubblicando una recensione in cui emerge sorpresa per il carattere semplice e tenero dell'opera che non trasmette l'ansia e l'inquietudine che un lettore si aspetta di provare con un'opera di Unamuno:

«Recuerdos de niñez y de mocedad» es un libro tierno, es la narración ingénua, poética, de una vida infantil. Se ha dicho de Unamuno que es seco, frío analítico, y hé aquí que D. Miguel nos ofrece un libro, - acas el más íntimo, el más sentido de los suyos, en el que vierte todo el rico caudal de su ternura, que es tan romántica como dulce y jugosa⁹⁶.

Nessuna di queste recensioni, conservate con cura dallo scrittore, offre un quadro completo del testo, tutte ne sottolineano il carattere distinto dalle altre opere, la scrittura semplice, emozionante, ma nessuna offre un'analisi letteraria. Non si accenna minimamente al rapporto che lega questo testo agli articoli pubblicati anni prima, neppure nella recensione che compare sul *Nervión*, il giornale che aveva accolto i *Tiempos*.

Il primo a parlare di questo rapporto fu Múgica che scrisse un articolo per recensire i *Recuerdos*, e di cui abbiamo notizia solo attraverso due lettere di Unamuno. La prima è datata 13 marzo 1909 ed è stata scritta poco dopo la pubblicazione della recensione:

[...] Vi lo que en la revista de los agustinos escribió usted sobre mis *Recuerdos de Niñez y de mocedad*. Gracias, muchas gracias, pero al público creo debe importarle poco si este libro coincide o no con los artículos que antaño publique en *El Nervión*. ¡Por Dios, amigo, por Dios, menos bibliografía!⁹⁷

⁹⁵ Pupil, "Recuerdos de niñez y de mocedad" *por Miguel de Unamuno*, in «La Tierra», Cartagena, 20-6-1908.

⁹⁶ *Un libro de Unamuno*. «Recuerdos de niñez y de mocedad», in «El País», Madrid, 13-7-1908.

⁹⁷ Pereda Gonzáles, *Correspondencia inédita Unamuno- Múgica, Edición y notas*, cit., lettera del 13-III-1909.

Da queste parole sembra che Unamuno non volesse che si mettesse in luce il rapporto con la serie dei *Tiempos*; tuttavia la questione assume una dimensione maggiore cinque anni dopo, in una lettera datata 21-1-1914, in cui lo scrittore ritorna sulla questione con toni forti e violenti:

Nunca olvidaré aquella especie de crítica (??) que usted escribió de mis *Recuerdos de Niñez*. Inquiriendo si correspondía más o menos con unos artículos que publiqué atañe en *El Nervión de Bilbao*. ¿cree usted que estas disquisiciones bibliográficas son crítica ni nada que se le parezca? Por Dios, amigo Múgica, no vaya usted a caer en un Dr. Holle – aquél majadero a quien por recomendación suya envié mi Vida de don Quijote – y que me salió enviándome una fe de erratas (algunas se le escaparon) de mi libro y sin penetrar en él. Ese ambiente de la docta (!!!) Alemania, con sus eruditos, sus técnicos y sus profesionales, es terrible⁹⁸.

Questa reazione non si può ridurre a una semplice irritazione nei confronti di una critica forse eccessivamente basata sul confronto testuale con gli articoli da parte di un amico. Unamuno stesso, infatti, non nasconde il rapporto con gli articoli del *Nervión*, rendendolo pubblico nell'introduzione all'*Estrambote*.

Nelle lettere non c'è traccia del nome della rivista su cui fu pubblicato l'articolo di Múgica e tra le recensioni conservate da Unamuno non se ne ritrova nessuna che possa corrispondere a questa. L'unico indizio utile per la ricerca, e cioè la denominazione di «revista de los agustinos», porta a una rivista intitolata *España y America* e diretta dagli agostiniani; il numero nove del 1 maggio 1908, infatti, nella sezione dedicata ai libri, contiene una recensione dedicata ai *Recuerdos de niñez y de mocedad* firmata da Múgica.

Il testo si apre con alcune considerazioni sul rapporto di amicizia «corrosiva» che lega i due studiosi e si sposta, poco dopo, su alcuni considerazioni di carattere generale su Unamuno e sull'eccessiva complessità della sua scrittura che, secondo Múgica, rappresenta il vero ostacolo al suo successo in Spagna:

Jamás he podido conseguir que escriba con sencillez para enseñar al gran público, que bien lo necesita. Continúa con su particular estilo, y día llegará en que han de

⁹⁸ Ivi, lettera del 21-I-1914.

leerle únicamente los del círculo de sus *incensadores*, entre los cuales estoy seguro de que hay varios que no le comprenden [...]»⁹⁹.

I *Recuerdos* vengono presentati immediatamente come raccolta di articoli precedentemente pubblicati e l'analisi incomincia con una notazione sull'assenza del prologo:

No hay prólogo. Así como el autor fué mi prologuista en *Maraña del Diccionario*, pude yo haber sido el padrino del nene este, y habría contado sabrosos pormenores. Hagamos lo que las cocineras, ir al final del libro, á ver si los amantes se casan ó toman estricnina perruna. ¡Justo! El prólogo viene..... en la página 183, con el estrambótico título de estrambote. No crean ustedes que sea algún soneto estrambotado, sino un verdadero prefacio en prosa vil.

Subito dopo incomincia a segnalare le corrispondenze tra i capitoli e gli articoli, ma senza introdurre nessun commento, nessuna spiegazione, insomma nessun dato che possa servire al lettore per comprendere meglio il testo e neppure che permetta di cogliere il minuzioso lavoro di riscrittura. Per Múgica non si tratta di un libro, ma di una raccolta di articoli con qualche lieve aggiunta:

Aconsejo al lector adquiera esa serie de artículos escritos con sinceridad prenda hoy rarísima en España. Quien no conozca á Unamuno, compre el libro y acaso le cobre afición.

Il lavoro di confronto tra i testi fatto da Múgica non è altro che una sterile operazione filologica, del tutto priva di significato perché non porta a nessun tipo di conoscenza. È dunque comprensibile il risentimento di Unamuno che si lega a un discorso più ampio in cui è in gioco il rifiuto di una concezione della letteratura che si riduca alla sola forma, senza una riflessione più profonda sui contenuti e sulle motivazioni delle opere. È una prospettiva che in qualche modo si pone sulla stessa linea delle accuse fatte al metodo di insegnamento della letteratura spagnola nelle Università, fondato su uno studio eccessivamente bibliografico.

⁹⁹ P. de Múgica, *Unamuno- Recuerdos de niñez y de mocedad*, in «España y America», año VI, 1 de mayo de 1908, n. 9. Da qui anche le citazioni successive.

Nonostante l'impegno nella pubblicizzazione e diffusione dell'opera, come era già successo per gli articoli, anche il testo non ebbe il successo sperato. Il motivo di questo disinteresse da parte del pubblico (e in seguito anche della critica) restò sempre incomprensibile per lo scrittore:

Su carta del 4, IV debió de cruzarse con el ejemplar de mis *Recuerdos de niñez y de mocedad* que le dedicaba. Este libro íntimo, acaso por serlo, ha tenido hasta ahora menos aceptación que otros míos. Ni siquiera lo han tomado por el aspecto de un ensayo de psicología infantil¹⁰⁰.

E ancora il 16 Aprile del 1914 a Lázaro Bartolomé scrive

Yo por mi parte, tengo un afecto especial a los *Recuerdos de niñez y mocedad*, pero en esto me encuentro solo¹⁰¹.

Nel 1914, inoltre, su *El Liberal de Bilbao*, viene pubblicato un articolo di Unamuno intitolato *Recuerdos de niñez y de mocedad. Mi pueblo* e che corrisponde all'ultimo capitolo dell'*Estrambote*¹⁰².

Qualche riscontro positivo giunse solo nel 1920, quando in occasione della pubblicazione del testo *Il fiore dei miei ricordi*, traduzione dei *Recuerdos* a cura di Gilberto Beccari, Adriano Tilgher ne scrisse una recensione sulla pagine della *Stampa*. L'articolo risvegliò l'interesse di Unamuno tanto da spingerlo a entrare in contatto con il critico:

¹⁰⁰ Unamuno, *Epistolario americano (1890-1936)*, cit., p. 306.

¹⁰¹ Ivi, p. 417. Anche in un articolo pubblicato nel 1912 scrive: «[...] el caso es que el libro acaso que más quiero de tantos llevo escritos, mis “Recuerdos de niñez y de mocedad” es el que hasta hoy al menos ha logrado menos favor del público que me favorece leyéndome» Unamuno, *Dulces recuerdos de infancia. A mi amigo de la infancia Santiago Aranzaz*, in *La Nación*, 11-02-1912.

¹⁰² Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad. Mi pueblo*, in «*El Liberal de Bilbao*», Bilbao, 17-10-1914. Non ci sono riferimenti diretti all'autobiografia del 1908 e in un breve nota posta prima dell'articolo si dice: «*El Nervión* Tuvo anoche la feliz idea de reproducir un artículo de Unamuno con esta dedicatoria: “A los bilbainos que, dominados por algunos nacionalistas capaces de sentir rencor, se dejan arrastrar por una injustificada animadversión hacia Miguel de Unamuno, les recomendamos la lectura de este trabajo”. Tan oportuna nos parece la recomendación que la hacemos nuestra y reproducimos el trabajo del maestro ilustre y bilbaino insigne». B. Lamas Rodríguez, *Unamuno en El Liberal de Bilbao (1901-1919)*, Beta, Bilbao 2005, pp. 156-157.

Ha llegado a mí, señor mío, su artículo “La follia dell’azione” en que a propósito del Fiore dei miei ricordi comentó mi obra en general y debo decirle que pocas veces, si es que alguna, he visto mejor interpretado mi sentimiento - no lo llamo concepto - de la vida universal mi Stimmung como Vd. dice. Guardo su artículo con gratitud. Lectores así son los que quisiera siempre¹⁰³.

La lunga recensione in discorso, intitolata *La follia dell’azione*, prende come punto di avvio il testo dei *Recuerdos* per spostarsi poi sulla più vasta opera unamuniana:

L’anima del fanciullo avverte confusamente la connessione fondamentale delle cose e delle creature. La sua fantasia dota di forze magiche gli esseri che lo circondano e crea un mondo, in cui forze ignote si tendono come fili tra le cose, stringendole in relazioni misteriose di cui gli adulti non hanno sospetto alcuno. Unamuno invidia al fanciullo questa potenza di giocare con il mistero, questa capacità di crearsi un mondo tutto di sua fattura, in allegro dispregio della logica, questa pienezza di vita che lo fa essere talmente profondato nell’attimo che passa, che esso diventa per lui l’unica dimensione del tempo, sì che, praticamente, vive come se fosse immortale, senza che mai l’ombra fredda della morte cali ad aduggiarne l’anima. [...]

Nel conservare un’eterna fanciullezza nel fondo dell’anima, su cui precipita e infuria il torrente delle impressioni fuggitive, si raggiunge la vera libertà di fronte al

¹⁰³ Per questa lettera e ulteriori riferimenti al rapporto tra Unamuno e Tilgher si veda V. Gonzáles Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1978, pp. 242-244, citazione p. 243. Si vedano qui anche le lettere di Unamuno a Beccari alla pp. 300-323. L’entusiasmo di Unamuno per questa recensione, inviatagli da Beccari il 16-6-1920, fu tale che in una lettera a Gilberto Beccari scrive: «No recuerdo haber sido interpretado mejor. Y me complace que Tilgher haya visto tan bien y tan claro la íntima relación entre mis *Recuerdos*, mi *Vida de Don Quijote* y mi *Sentimiento trágico*, tres actos de la misma tragedia íntima» (lettera del 20-6-1920). Si veda inoltre, come segnala García Blanco nell’introduzione all’ottavo volume dell’opera completa di Unamuno, quello che scrive qualche anno dopo a Jean Cassou: «En mis *Recuerdos de niñez y de mocedad* verá uste del primer acto de mi drama, el más intenso, la tragedia de la adquisició del conocimiento propio y del mundo. Ese libro que parece tan ligero es el de mi más intenso drama». (Unamuno, *Obras completas*, cit., VIII, p. 11). Un altro italiano a cui Unamuno inviò un esemplare dei suoi *Recuerdos* fu Ardengo Soffici. In una lettera del 23-10-1909 Soffici scrive: «Le sono amico e penso spesso a lei con simpatia fraterna. Ho letto i *Recuerdos* che trovo magnifici» *Carteggio Soffici-Unamuno (1908-1909)*, a cura di B. Tejerina, in G. Papini-A. Soffici, *Carteggio I (1903-1908) Dal “Leonardo” a “La Voce”*, a cura di M. Richter, Roma 1991, pp. 448-465, a p. 465. Brevi riferimenti al libro di ricordi «così giocondi, così classicamente ingenui» si ritrovano anche in Soffici, *Immagini di Unamuno*, in Id., *Opere*, VI, Vallecchi, Firenze pp. 377-383, a p. 383.

mondo ed allo spaventoso arcano dell'essere. La vera saggezza consiste nell'essere fanciulli, cioè poeti, cioè credenti, cioè, in fondo, allucinati e folli¹⁰⁴.

Thilgher individua nella *folia* la chiave di lettura fondamentale per comprendere il significato della produzione di Unamuno: la follia che spinge l'uomo all'assurdo e all'azione. Il movimento incessante, la ricerca continua di qualcosa che non si riesce a raggiungere fanno dell'opera di Unamuno un *elogio della follia dell'azione*. Si arriva così al culmine la «religione dell'azione» che secondo il critico ha caratterizzato l'intero Ottocento e la società capitalistica:

Per Unamuno essa è religione nel senso più stretto della parola: il Dio che egli adora è l'uomo in quanto non è, ma vuole eternamente essere, in quanto è slancio di vita che agisce sempre, si muove sempre, ascende sempre e non posa mai.

7 - Le prime corrispondenze segnalate da Laureano Robles

Il primo critico a segnalare i rapporti tra i *Recuerdos* e i *Tiempos*, è stato Laureano Robles, nelle pagine introduttive del testo *Escritos inéditos sobre euskadi de Unamuno*. In un paragrafo intitolato *En el colegio de Don Higinio* lo studioso indica le corrispondenze macroscopiche tra le due stesure, nella consapevolezza che l'edizione del 1908 sia «un texto corregido, amañado y preparado en una unidad temática»¹⁰⁵, ed ha schematizzato le principali corrispondenze:

Primera Parte/Tiempos antiguos

- Il capitolo 2 corrisponde al primo articolo (28-IX-1891)
- I capitoli 3 e 4 corrispondono al secondo articolo (19-X-1891)
- Il capitolo 5 corrisponde al terzo articolo (2-XI-1891)
- Il capitolo 9 corrisponde al quarto articolo (16-XI-1891)

¹⁰⁴ Tilgher, *La follia dell'azione*, in «La stampa», Torino 23-05-1920.

¹⁰⁵ Unamuno, *Escritos inéditos sobre Euskadi de Unamuno*, a cura di L. Robles, Ayuntamiento de Bilbao, Bilbao 1998, p. 13.

- I capitoli 10 e 11 corrispondono al quinto articolo (30-XI-1891)

Segunda parte/Tiempos medios

- Il capitolo 1 corrisponde al primo articolo (24-I-1892)
- Il capitolo 2 corrisponde al secondo articolo (8-II-1892)
- Il capitolo 3 corrisponde al terzo articolo (22-II-1892).
- Il capitolo 4 corrisponde al quarto articolo (7-III-1892).
- Il capitolo 5 corrisponde al quinto articolo (21-III-1892)
- Il capitolo 6 corrisponde al sesto articolo (4-IV-1892)
- Il capitolo 7 corrisponde al settimo articolo (18-IV-1892)

La *Moraleja* corrisponde all'articolo *Tiempos antiguos y medios (Epílogo)* (2-V-1892).

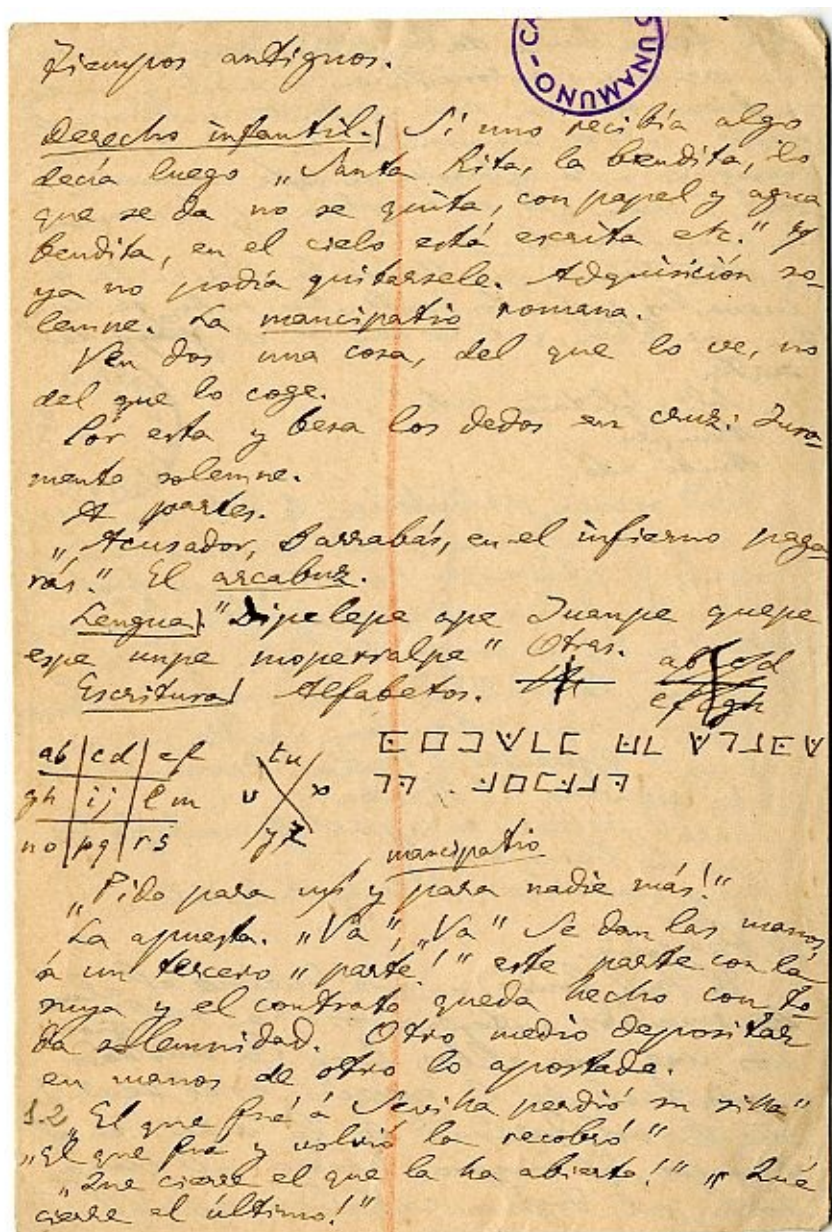
Tale schema è utile soltanto se si utilizza come punto di partenza per uno studio dettagliato tra i rapporti che intercorrono tra le due redazioni.

Lo stesso Robles, che si è fermato a questo livello macroscopico, dopo aver segnalato la prima corrispondenza, aggiunge «hay en él, al principio, un largo texto suprimido. Unamuno lo cambió por la redacción del c.1, nuevo en la edición de 1908»¹⁰⁶; tale affermazione suggerita da un veloce confronto tra i testi, si rivela falsa dopo un'analisi più approfondita. Il testo in questione infatti non viene affatto eliminato, ma spostato e ampliato per formare il capitolo VIII dei *Recuerdos*.

È necessario dunque procedere a uno studio comparativo delle due redazioni che, attraverso lo studio puntuale delle varianti, permetta di comprendere il lavoro di riscrittura operato da Unamuno.

¹⁰⁶ Ivi, p. 14.

Tavole¹⁰⁷:



doc. 1 c. 1r

¹⁰⁷ Tutti i documenti qui riprodotti sono conservati presso la Casa Museo Unamuno di Salamanca.

El tema único de las Vidas, descripción de una ceremonia que consiste en encender y mantener un fuego solemne con ayuda de un Ricos inflable, y que se acompañaba de un canto rítmico consagrado a la apología de esta ceremonia, es decir, a desear que se cumpliera y a acompañar su cumplimiento")

"Que Nueva, que Nueva, la Virgen de la Nueva, los pajaritos cantan, las nubes se levantan, que le den, que le den, con el ~~jengibre~~ del ~~reben~~."

"Solá, solitana etc"

"Mambré."

"Ambo' etc"

Edad oscura, prehistórica; la del coco, a que ya aq. no alcanza la memoria (historia) y se venimos y estudiamos en los niños, por fuerza, cuando se forma el lenguaje, la edad del coco en el se confunden la realidad y el mundo, la realidad y la imagen. Viene el niño a una estampa "calle no, chrisma no" Aprender a hablar. Pronunciar sílabas, seguidas. El ladrido.

(Hacé preceder una "prehistoria" por lo que ves en Fernandito?)

Gang demerizado. El hecho de la calle.

1.3 Religión.

El (sub fondo) en que duerme el alma de nuestros antepasados. La religión nos une con ellos, hace la unidad espiritual de la especie, es el sentido de la solidaridad de la serie en el tiempo. El dogma honda el purgatorio, el dogma católico, social.

doc. 2 cc. 1r - 2r

[illegible]

doc. 2 cc. 1v – 2v

Tempos antiguos!
Viendo a un mayor cuando letró, $a+b=c$ ¡vivá!
cuando llegamos a eso? Toda el interés dramático de
la vida está, llegar a otro grado superior.
Los Caños. (V. Nervión) Procesiones Lemana Santa.
A partes. Sociedad ofensiva y defensiva.
Sociedad en el derecho romano (Hunter, pags 122-
123) Palabra de honor? "¡palabra de honor!"
"Por esta!"
Niños y soldados sin graduación. En el
vivo. El soldado en claridad como
el niño en sus distracciones.
El Coco. Los padres, el Coco para amonestar y
regir al hijo, este para disculparse (segunda
función del Coco) "No, no, el vane no, tu
no, el coco, coco" "Vane no, coco, coco"
Para amonestar a los demás y disculparse
uno, ¿no es éste aún en la vida adulta y
en la historia humana la función del Coco?
El débil se hace morder y más accen-
ble al ridículo.
Dolorosa experiencia de la relación que
hay entre romper un plato y un aro fino.
Después de la dolorosa experiencia entre
meter un dedo en la llama y quemarse. En
el segundo periodo entra el Coco, para expli-
car esas misteriosas relaciones.
Al niño como al perro no "ven!" sino "ho-
ma!"

1.2.17085

CASA MUSEO UNAM
-ONAMUNO-

Niñez 1

1º La cita de Faber entera.

Introducción. 2º Mi amigo X me llama al móvil,
me habla de mi niñez etc y me deja
sus memorias y papel A

Cita del P. Faber, principios cap. III Bethlehem. V. The Excursion
de Wordsworth. El niño el padre del hombre.

Los justos de Sodoma por los que Dios no los destruye.
"En verdad os digo, que si no recibierais el reino de Dios
como niños no entrarais en él" Marc. X. 15

V. Mat. XVIII. 1.-6 Luc. IX. 46-49. I. Cor. XIV. 20.

Vuelta a la niñez. Prologo de Azadun.

I

Lo más antiguo se pierde nuestra memoria como la
hist. humana. Se confunde los recuerdos reales con lo
coda. A los 6 años recuerda lo de los 3, a los 16 ya
no. Aplicación a la hist. humana

El niño pequeño duerme y ronca; hasta con los ángeles!
Duerme en el regazo materno, no en la cama

El más viejo recuerda hablar papá francés.

El niño canta; inventa palabras. Jugando se inventa el
lenguaje; fugitiva, nubes que se petrifican.



1.2/74

Niñez 1 A

Me llama mi amigo A. motivando
distón. Ahí tiene un relato de mi
niñez. Dicen que no he sido niño. Me
recuerda a Fabel y Wordsworth.
Mi vida pasada me parece un sueño,
una mera historia. Yo me parece que
voy a morir, que no soy el que era un
niño. Me siento extraño a mi mismo.
Muere.

He vivido siempre de mi niñez.
Sufro al querer recordar aquello y no lo
puedo. Cierro los ojos y no lo veo. Es q
me perdí.

Conversación casi vocálica, con calma.
En la ignorancia bullidora de mi niñez
estaban como en germen mis conocimientos
todos, fundidos en un caos, mezclados, en
homogenea indiferenciación - anárquico con
tento. Al aclararse se han empobreci-
do. Ahí ahí ^{los} ~~que~~ conocidos el mundo.

Sé con más grandeza lo que no sé que
lo que sé, mi ignorancia vale más que
mi ciencia. Ahí la luz que luce en las
tinieblas...! La conciencia atónita las cosas.
¿Qué tiene que ver lo que sabe un cerajero con
lo que nuestros cuerpos sabe respecto a curar,
recaptar?
A. 3/74

La escuela. Enseñanza (c) Narración de un día de escuela.
A beber agua. El colgador. La blusa. Aburridos.
Aquellas mesas, los bancos, los bordes ~~colgados~~, los tinteros de
plomo. Una tarde de domingo lluvioso en la escuela, entre
polvos.

Sociedad infantil. Un mundo en otro. Los mayores. Las cosas
de los mayores. La historia.

Economía. A tout seigneur tout honneur. (b) El dinero...
¡para pagarlos! A los chapas. Hacer ochavos. 2 dolabris
de coleccionarlos. De la economía sale el derecho.

Derecho infantil. (b) De quien es cogido.
El supremo Tribunal el maestro.
Derecho penal. Los castigos.
El el fido a cuenta (prescripción) la ajuste. El contrato.

La naturaleza y el niño. No la registra, la ve. A la lancha
verde. El perro. Los brachos (a). El cochetero. Los
patas de palo a las moras.
El mundo ^{de} concepto ^{de} real, intuitiva, de la
concepción poética o mitológica. v. papel a

Lenguaje y escritura. Recibidos, pero alterados. Dejar.
Escritura. Mapas. Bueles al q hablaba bien.
Inventar palabras nuevas.

Juego y arte. Al campo a jugar.
Doctrina de Schiller. (d) Arte dmi-
tro. Madianitas. Cantares. Armas.
Arte buleco o escatológico.

Moral infantil (e) La corrupción, de los mayores,
Hacer cochinas. Su hermano. Ser novio. El
vicio. El arcabuz. ¡Aburrido!

Religión propia. Sobre-arte y invocaciones. ¡Qué bueno
etc. la muerte. Muerte de Jesús

1.2 Religión



2

«Huevos para obras posteriores», genesi e trasformazione dei
 Recuerdos de niñez y de mocedad

Mi nacimiento (papel) Bilbao
 Mis más antiguos recuerdos. Recuerdo de mi padre.
 Mis más antiguos recuerdos históricos, fiables por cronología, Quetzaltenango.
 Me llegó por el arte. En cambio no recuerdo revolución etc. en Bilbao.
 El colegio, D. A. I. "El colegio a do me llevaron etc. II
 Segunda Carcano. Los mayores. El agua; ueltes guerras. Blanca.
 Economía. D. A. III ^{lenguaje y escritura} # Lo cénico; el pedo. Se le ha
 D. A. IV ^{Revelación uncorde Castañeda; cinta blanca}
 Moral y derecho, D. A. V. "El Doguete" Seguir a las chicas
 De quien es, de quien lo vio de ^{una ciudadana y para Manos en un}
 Campo ^{laula uncorde expediciones. Murto. El cochero}
 D. A. VI Las moscas con rabo, patas de pato. Con preparadas.
 Vida de fuera. Proceso, los gigantes. Denso. ^{la farsa del}
 El bombardeo "Reminiscencias"
 Vida interior del niño, v. papel
 Bachillerato I: La vela.
 Periodismo. Los pibes de Madrid. Remas, etc.
 Lo que viene cada año, lo regularmente irregular, las novedades,
 sobre ^{revistas y viejos, no lo unido. Navidad; Reyes.}
^{indiferencia}
 Impresiones y sentimientos...
^{Algo de un niño...}
 Volumen personal de recuerdos. Bores, platos etc.

J'ai un beau chaton
 1.2.1999

doc. 5 c. 1r


El primer suceso histórico, que
me produjo impresión fue en fi-
guras de cera, el funeral de
Maximiliano, Maximón y hijo,
de rodillas, vendados los ojos.
En la calle de los Jardines.
Alegado en mis más lejanos
recuerdos. El año la tragedia
de Querétaro fue en 1867
teniendo yo tres años ¿cuan-
do vería yo su representación?
Después Carducci.

Mi más lejano recuerdo
de mi padre. ^{que es mi tice}
^{cardo, como un muerto}
^{to para en el futuro}
y no me acuerdo de haber na-
cido. Esto es gratificante, como mis
hijos, es cosa que sé de autori-
dad y por deducción. y he agui-
como del más importante acto de


doc. 6 c. 1r

mi vida no tengo noticia intuitiva
y directa, y tengo que apoyarme,
para creerlo, en los demás. Espero
^{+ haber de} ^{+ memoria}
~~no tener tampoco~~ noticia de mi
muerte. Y esto me consuela,
pues me hace esperar....
Nací en Bilbao el 29 de set.

1.2./964



doc. 6 c. 1v


La lit. entre rimas,
temas antiquísimos y eternos.
Por no conocer escritura
archivo de la más antigua
tradición, de la puramente
oral, que con la escritura
menos fiel, se corrompen
más los copistas.
Allí aribita....
Los poemas homéricos
estropeados desde que escri-
tos.
Antonio de Leyva. 1870
bnes de Madrid
12/1084

Capitolo 2

Sparsa fragmenta recolligere

1 - *La tessitura dei ricordi*

Il titolo scelto per questo capitolo, in cui si osserverà da vicino il lavoro di ri-scrittura unamuniano per i *Recuerdos de niñez y de mocedad*, rimanda esplicitamente a un passo del *Secretum*, e in particolare al terzo libro che si chiude con una promessa fatta da Petrarca al suo interlocutore Sant'Agostino:

*Adero michi ipse quantum potero, et sparsa anime fragmenta recolligam, moraboraque mecum sedulo.*¹⁰⁸

Proprio Sant'Agostino e Petrarca offrono all'Occidente medievale e moderno uno strumento per un'autobiografia spirituale: la scrittura diventa un mezzo per dare unità agli sparsi frammenti dell'anima. A un libro, il *Rerum vulgarium fragmenta*, viene affidato il compito di accogliere e ordinare queste schegge esistenziali; non a caso il primo componimento si apre con un invocazione al lettore che sta per ascoltare-leggere gli *sparsa fragmenta* poetici, le «rime sparse»¹⁰⁹, che costituiranno, nell'insieme, il racconto di un io, contemporaneamente soggetto e oggetto della narrazione.

La nuova letteratura avrà come oggetto privilegiato il suo stesso autore, sarà cioè autobiografica. Una autobiografia da non intendere modernamente come resoconto veritiero, ma come costruzione di un personaggio ideale. Quindi un'autobiografia che mescola liberamente realtà e finzione, vita e letteratura. Del se stesso personaggio, ovviamente, interessa l'animo, l'intreccio [...] ¹¹⁰.

¹⁰⁸ F. Petrarca, *Secretum*, edizione a cura di E. Fenzi, Mursia, Milano 1992, III, p. 282 par. 241.

¹⁰⁹ Id., *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano 1996, p. 5 v.1; corsivo mio.

¹¹⁰ M. Santagata, *Introduzione*, in Petrarca, *Canzoniere*, cit., pp. XVII-CII, a p. LXXVII.

Il *Canzoniere* costituisce dunque un itinerario autobiografico; ogni componimento ne rappresenta un tassello che, in qualche modo, ricorda un particolare momento della vicenda esistenziale dell'autore.

Un'autobiografia è costituita da un insieme di ricordi indipendenti sparsi come macchie nella memoria che assume l'aspetto di «un campo di rovine psicologiche, un rigattiere di ricordi»¹¹¹; fra questi residui, queste macerie osservate con uno sguardo malinconico, l'io opera una selezione e un montaggio al fine di *fabbricare* la propria storia.

Unamuno, nel corso degli anni, aveva trasformato molti dei suoi ricordi in articoli e li aveva sparsi sulle pagine di varie riviste. I *Recuerdos* si presentano al lettore come un «rehacimiento de escritos» pubblicati «hace unos quince años en cierta hojas literaria»¹¹². Le pagine, anzi i ritagli degli articoli, vengono custoditi da Unamuno per anni prima di essere *recollecti* con il preciso intento di costruire la storia della propria infanzia. Non si tratta di un *collage* di parti esistenti, ma di una sottile operazione di tessitura e rielaborazione dei singoli testi.

Nel suo lavoro lo scrittore assomiglia, per utilizzare un'immagine dello stesso Unamuno, a un pittore che riprende vecchi schizzi per creare un nuovo quadro; il confronto tra i disegni preparatori e l'opera completa permette di cogliere, attraverso l'analisi del processo creativo, il significato dell'opera. Si tratta di creare un'armonia tra le immagini e le linee, fare in modo che i diversi schizzi trovino la migliore collocazione per dare vita a un disegno unitario:

[...] Mi estilo literario mismo más que musical es pictórico, y dentro de lo pictórico más que pintoresco, gráfico¹¹³.

Ciò che interessa principalmente a Unamuno sono le *linee* con cui costruisce l'opera, l'organizzazione dei diversi contenuti: la creazione di una struttura rappresenta il momento principale dell'atto della riscrittura. Lo scrittore "oviparo", per richiamare il termine che Unamuno crea per definire la

¹¹¹ G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, Dedalo, Bari 2008, p. 104.

¹¹² Cfr. Edizione sinottica III [1].

¹¹³ Unamuno, *Epistolario inédito*, cit., I, p. 64. Si veda inoltre la lettera a Clarín datata 31-5-1895: «A lo que hay que añadir que mi estilo, más gráfico que pintoresco, debe de producir al cabo cansancio y aún cierto modo de sopor como decarga eléctrica de choques sucesivos, mientras se soporta bien la corriente continua» (Ménendez y Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés, *Epistolario a Clarín*, cit., p. 52).

sua pratica di scrittura, depone i nuclei di idee in articoli-uova che solo successivamente vengono raccolti e trasformati in un'opera letteraria:

El oviparismo tiene sus grados, porque aun el escritor que más se sirva de papeletas y apuntes, que incube más su obra el exterior, no puede eximirse de la labor interna. Depende también esto de la índole del trabajo; una obra de erudición tiene que ser una obra de oviparismo. Y aun en obras literarias muchas tienen que serlo mucho¹¹⁴.

È necessario dunque soffermarsi su questo lavoro di rielaborazione e riorganizzazione interiore che rappresenta l'ultima tappa verso la creazione di un'opera letteraria.

2 - L'edizione sinottica

Per procedere a uno studio comparativo delle due redazioni che permetta di comprendere il lavoro di riscrittura operato da Unamuno è stata necessaria un'analisi puntuale delle varianti individuate attraverso la costruzione di un'edizione sinottica e dunque attraverso un lavoro di collazione.

Nella prima colonna, a sinistra, ho inserito il testo degli articoli della doppia serie dei *Tiempos* apparsi tra il 1891 e il 1892 sul periodico bilbaino *El Nervión*. Sempre nella prima colonna ho inserito altri articoli che, pur non appartenendo a queste serie, fanno parte del materiale rielaborato nella scrittura; tali materiali sono segnalati dall'indicazione del titolo e da una lettera diversa. I *Tiempos* sono stati raccolti per la prima volta nel 1999 da J. Ereño Altuna in uno studio intitolato *Tiempos antiguos y Tiempos nuevos (1891-1892) de Unamuno, o la primera redacción de Recuerdos de niñez y de mocedad (1908)*¹¹⁵, tuttavia, dopo aver confrontato il periodico conservato unicamente presso l'emeroteca municipale di Bilbao, ho ritenuto più opportuno riprodurre il testo direttamente

¹¹⁴ Unamuno, *Escritor ovíparo*, cit., p. 209.

¹¹⁵ Ereño Altuna, *Tiempos antiguos y Tiempos nuevos (1891-1892) de Unamuno, o la primera redacción de Recuerdos de niñez y de mocedad (1908)*, cit., pp. 239-262, raccolto successivamente assieme ad altri articoli in Id., *Escritos Bilbainos (1879-1894)*, Bilbao 1999, pp. 170-204.

dagli originali rispettandone le lezioni, la punteggiatura e la veste grafica¹¹⁶. Nella seconda colonna, a destra, compare il testo dei *Recuerdos de niñez y de mocedad*, che riproduce la lezione della prima edizione del 1908.

Successivamente sono stati introdotti alcuni espedienti grafici per rendere immediatamente evidenti le espunzioni e le aggiunte (in grassetto), le varianti in genere (in sottolineato) e le porzioni testuali che vengono spostate e ricollocate in altri contesti (tra parentesi quadre). Inoltre tra parentesi graffe e unicamente nella colonna di sinistra sono stata riportate due note dell'autore¹¹⁷.

Lo studio dei dati così individuati dovrà essere articolato su due livelli. Il primo basato sull'analisi della macrostruttura, ossia l'organizzazione complessiva dell'opera così da conferirgli una forma unitaria seguendo in un movimento che dal molteplice degli articoli giunge all'uno dell'autobiografia. Il secondo incentrato sulla microstruttura, intesa come ri-organizzazione interna del testo attraverso gli interventi all'interno dei singoli periodi.

¹¹⁶ A causa dello stato di deterioramento del periodico è possibile consultarlo unicamente in microfilm. Ritagli e lacerazioni dei fogli (I [27^a] «social» non è leggibile a causa di una lacerazione) rendono difficile la lettura di alcuni punti. Nella trascrizione degli articoli Ereño Altuna interviene direttamente sul testo alterandone la punteggiatura e correggendo non soltanto quei punti in cui ci sono, evidente, errori di stampa, ma anche altri luoghi; in questo modo molto spesso la corrispondenza con il testo dei *Recuerdos* appare falsata. Per questo motivo ho preferito ripristinare, all'interno dell'edizione sinottica, la punteggiatura originaria e di riprodurre il testo nella veste grafica originaria (accenti e punteggiatura), a eccezione dei seguenti casi: I [87^a] ponderaeion/ponderacion, I [91^a] avengonzar/avergonzar; I [102^a] discurso/discurro, I [129^a] mnchos/muchos ripetuto due volte, [23^b] murmuraendo/murmurando, II [51^a] latlnos/latinos, II [176^a] direcctor/director, II [192^a] Grnllo/Grullo, II [213^a] occéano/oceano. Si possono segnalare alcuni errori nella trascrizione proposita da Ereño Altuna: I [45^a] imaginación/miga, I [38^a] de la casa/de casa, I [65^a] prestar/prestaran, II [16^a] caudillo/candido, II [31^a] debilidad/anemia, II [31^a] en una/ y en una, II [39^a] la historia/las historias, II [54^a] he oido/oia, II [63^a] habia/habian II [96^a] atraian/atrasaban, II [136^a] lo verdadero y lo falso, II [143^a] un poco/no poco, II [175^a] e II [212^a] transparente/trasparente, II [183^a] por el/al, II [183^a] exposiciones/exposicion, II [215^a] armonía o sinfonía/ armoniosa sinfonia. Ci sono inoltre alcune lacune: II [56^a] «un»; II [145^a] «traducciones», II [212^a] «decia el pobre Leopardi».

¹¹⁷ Cfr. Edizione sinottica I [128^a]; II [225^a]. Nella riscrittura la prima nota scompare perché rientra in una digressione che viene eliminata, la seconda invece viene integrata nel testo all'interno di parentesi tonde.

3 - La macrostruttura: reductio ad unum

La struttura stessa degli articoli di giornali, particolarmente di quelli costruiti come “serie”, si adatta perfettamente a racchiudere al suo interno il racconto, l’evocazione di un ricordo. Entrambi sono brevi segmenti narrativi che, pur non perdendo la propria autonomia e coerenza, presuppongono un insieme più ampio di cui rappresentano una parte.

[...] Sebbene collegato a particolari avvenimenti, o da questi provocato, esso di solito presuppone quegli interessi a più lungo termine, di più vasta scala - grosso modo come nella storiografia la registrazione di particolari eventi in forma di *Annales* è già in qualche modo determinata o plasmata da una *chronique* più vasta, che a sua volta reca l’impronta di una *histoire* onnicomprensiva. Il racconto di una battaglia dà per scontata l’esistenza di una guerra e questa, a sua volta, dà per scontata l’idea ancora più ampia di Stati nazionali in conflitto e di un ordine mondiale¹¹⁸.

Entrambe le operazioni di raccolta, quella metaforica dei ricordi e quella reale e concreta degli articoli, servono a costruire la storia di una vita, dunque un’autobiografia, e implicano una ricollocazione dei diversi frammenti in modo da ricostruire quell’insieme più ampio a cui già prima di essere raccolti facevano riferimento. Si potrebbe dire che gli articoli e i singoli ricordi corrispondono, nel campo della retorica, a una *sineddoche*: attraverso una parte rimandano a un tutto che viene offerto e negato nello stesso momento.

Per riappropriarsi dell’oggetto nella sua interezza, in questo caso specifico per ricostruire una storia, occorre una struttura in cui i singoli elementi si convertano in un *continuum* narrativo, in una *trama* che, di fatto, «è la vera e propria linea di base, il filo conduttore intorno al quale si organizza il racconto e lo rende possibile in quanto comprensibile e finito in sé stesso»¹¹⁹.

Prima ancora di intervenire sui singoli articoli è necessario che le due serie, e cioè i due gruppi, di articoli si trasformino in un insieme unico:

[...] Quelles qu’en soient les raisons (psychologiques, matérielles, littéraires...) en 1908 Unamuno franchit un pas: le discours sur son enfance reste fragmentaire, épars,

¹¹⁸ J. S. Bruner, *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Laterza, 2006, p. 84

¹¹⁹ P. Brooks, *Reading for the plot*, (1984), trad. it. di D. Fink, *Trame*, Einaudi, Torino 2004, p. 4.

jusqu'à cette date où il se décide à lui donner le statut noble du livre, édité à Madrid, et non plus celui, anecdotique et fugitif, de la petit page littéraire d'une feuille de province. Même si nous ne voyons Unamuno lui-même préciser qu'il a corrigé des textes primitifs ("rehacimiento de escritos...") ceux-ci, changeant de statut, cessent d'être des tableaux sans liens pour devenir les jalons d'un ensemble; cette mise en perspective qui déjà se lit dans les modifications des titres: ce qui à l'origine s'appelait "tiempos antiguos", "tiempos medios" et "epílogo" devient "primera parte", "segunda parte" et "moraleja", ce qui, formellement du moins, les situe les uns par rapport aux autres comme parties justement d'un tout - nouveau, le livre - qui se voit doté d'un sens, celui de cette fable que le terme de "moraleja" ("lección o enseñanza provechosa que se deduce de un cuento, fábula, ejemplo, anécdota, etc" - Diccionario de la R.A.E.), substitué à "épilogue", postule. L'élaboration du volume marque ainsi le passage de souvenirs épars à l'organisation d'un tout, structuré et orienté: de ce point de vue l'histoire du livre n'est peut-être rien d'autre que la volonté d'en faire le début de l'histoire d'une vie¹²⁰.

Il passaggio successivo consiste nel fare in modo che la materia degli articoli si modifichi in modo da formare dei capitoli. Tale cambiamento non sempre è immediato, non si tratta, almeno per la prima serie di articoli, di cambiare titolo, ma è necessario dividere un articolo per creare diversi capitoli o spostare alcune sezioni per poterle sviluppare meglio e per dare un ordine, in qualche modo cronologico, alla storia. Unamuno riorganizza i materiali accumulati stabilendo una serie di rapporti che possono essere sintetizzati nel seguente schema:

¹²⁰ C. Serrano, *Le passage à l'autobiographie chez Unamuno: autor de Recuerdos de niñez y de mocedad (1908)*, in *L'autobiographie dans le monde hispanique*, Aix en Provence, Université de Provence, 1980, pp. 237-257, a p. 238. In relazione al cambiamento dei titoli si noti anche una variante interna al testo (cfr. Edizione sinottica II [1]) in cui Unamuno sostituisce l'espressione «el fin de tiempos antiguos y el principio de los medios» con cui alludeva evidentemente alla serie di articoli precedente nel momento in cui incominciava la nuova serie, con «el fin de mi edad antigua y el principio de mi edad media». Con la nuova forma Unamuno si riferisce più esplicitamente al tempo della vita umana e in particolare alla fine della «niñez» e all'inizio della «mocedad». In questo modo permette di stabilire un parallelismo tra la storia di Unamuno come individuo e quella dell'umanità: la fine del mondo antico come fine dell'infanzia e l'inizio del medioevo come inizio della prima giovinezza. Sul rapporto allegorico tra gli antichi e i bambini, infatti, lo scrittore si soffermerà nella *Moraleja*. Mi riservo approfondire questa idea anche in relazione alle riflessioni fatte da Leopardi nel suo *Zibaldone*. Il poeta italiano infatti, oltre a essere tra gli autori prediletti di Unamuno, viene citato direttamente nel testo, sia negli articoli che nell'autobiografia.

Primera Parte

- Il capitolo 1 è scritto appositamente per l'autobiografia.
- Il capitolo 2 corrisponde all'articolo I dei *Tiempos antiguos* (28-IX-1891).
- I capitoli 3 e 4 corrispondono all'articolo II dei *Tiempos antiguos* (19-X-1891).
- Il capitolo 5 corrisponde all'articolo III dei *Tiempos antiguos* (2-XI-1891).
- Il capitolo 6 riprende e sviluppa un brano dell'articolo I dei *Tiempos antiguos* (28-X-1891).
- I capitoli 7 e 8 sono scritti per l'autobiografia.
- Il capitolo 9 corrisponde all'articolo IV dei *Tiempos antiguos* (16-XI-1891).
- I capitoli 10 e 11 corrispondono all'articolo V dei *Tiempos antiguos* (30-XI-1891) con alcune modifiche nella sequenza del racconto.
- Il capitolo 12 corrisponde all'articolo *El desquite* (7-IX-1891) raccolto da Unamuno in *El espejo de la muerte*.
- Il capitolo 13 riprende e sviluppa l'articolo *Las procesiones de la Semana Santa* (26-III-1891) raccolto da Unamuno in *De mi país*.
- Il capitolo 14 è scritto appositamente per l'autobiografia.
- Il capitolo 15 riprende e sviluppa l'articolo *Reminiscencias* (1887) e in seguito raccolto da Unamuno in *De mi vida* (1887-1924).

Segunda parte

- Il capitolo 1 corrisponde all'articolo I dei *Tiempos medios* (24-I-1892).
- Il capitolo 2 corrisponde all'articolo II dei *Tiempos medios* (8-II-1892).
- Il capitolo 3 corrisponde all'articolo III dei *Tiempos medios* (22-II-1892).
- Il capitolo 4 corrisponde all'articolo IV dei *Tiempos medios* (7-III-1892).
- Il capitolo 5 corrisponde all'articolo V dei *Tiempos medios* (21-III-1892).
- Il capitolo 6 corrisponde all'articolo VI dei *Tiempos medios* (4-IV-1892).
- Il capitolo 7 corrisponde all'articolo VII dei *Tiempos medios* (18-IV-1892).

La *Moraleja* corrisponde all'articolo *Tiempos antiguos y medios (Epílogo)* (2-V-1892).

- I sei capitoli che compongono l'*Estrambote* sono stati scritti per l'autobiografia.

L'«estrambótico» *Estrambote*, per utilizzare le parole di Múgica, costituisce senza dubbio l'intervento più cospicuo ed evidente all'interno della nuova organizzazione. La scelta del titolo, come sottolinea ancora una volta Serrano, si rivela fondamentale per comprendere la natura stessa di questa aggiunta:

[...] Estrambote, conjunto de versos que por gracejo o bazarria suele añadirse al fin de una combinaci3n m3trica, especialmente del soneto”, dit dans sa sagesse la Real Academia. C’est sans nul doute son aspect d’ajout tardif à un livre déjà structuré - deux parties et une morale - que le titre de cette cauda désigne¹²¹.

Il carattere distonico di questa sezione rispetto al resto dell’opera è evidente anche nei contenuti: il racconto, infatti, non costituisce il prosieguo cronologico della storia precedente, ma è un’integrazione che colma una lacuna, l’educazione artistica, che l’autore aveva tralasciato.

Fin da questa prima e schematica comparazione risulta evidente che il lavoro di riorganizzazione dei materiali originari si concentra nella *Primera Parte*, mentre nella seconda viene riproposta la sequenza dei *Tiempos medios* senza aggiunta di capitoli nuovi e senza alterazione nella distribuzione del testo. Questa differenza tra le due sezioni dell’opera, che come si vedrà si riscontra anche su altri livelli di analisi, trova la sua principale e più probabile motivazione in un diverso atteggiamento di Unamuno: attraverso le lettere infatti è possibile verificare che, mentre scriveva la seconda serie di articoli, nel 1892, aveva già in mente di raccogliarli per formare un testo unitario. Rispetto alla prima, dunque, la seconda serie nasce già con un progetto unitario e con l’intenzione di dare un seguito agli articoli¹²². Una prova ulteriore del diverso modo con cui Unamuno si rapporta alla riscrittura della prima parte dell’opera è data dalla presenza, tra gli appunti di lavoro dello scrittore di *borradores* e carte sciolte che si riferiscono unicamente alla rielaborazione della *Primera Parte*.

Stabilita l’organizzazione del materiale il passo successivo è l’analisi del metodo con cui i singoli racconti vengono collegati tra loro e introdotti uno dopo l’altro nella narrazione. Tutto questo può essere osservato in primo luogo attraverso il sistema delle espunzioni e delle aggiunte.

3.1 - Le espunzioni

Nel testo è possibile rilevare due tipologie principali di espunzioni: la prima è riconducibile al passaggio a un diverso genere letterario, dall’articolo

¹²¹ Ivi, p. 242.

¹²² Unamuno, *Epistolario Americano*, cit., p. 36.

all'autobiografia d'infanzia, che non si caratterizza per gli stessi elementi stilistici e narrativi; la seconda tipologia, invece, riguarda alcune parti del testo che presentano un carattere eccessivamente digressivo e che sono difficilmente integrabili all'interno di un testo fortemente unitario come un'autobiografia. In qualche modo si può dire che entrambe le tipologie sono riconducibili al desiderio di conferire alla nuova opera una struttura unitaria e solida, trasformare gli *sparsa fragmenta* in un'unità.

Al primo gruppo possono essere ricondotti tutti quei luoghi nel testo, collocati principalmente all'inizio o alla fine di ogni articolo, in cui Unamuno fa riferimento all'articolo che sta scrivendo o a episodi che racconterà in un articolo successivo. Il richiamo si può concentrare in una singola frase, come ad esempio «otro día continuaré»¹²³, che permette di interrompere il flusso del racconto lasciando intravedere un seguito e creando così un'aspettativa nel pubblico. Nel 1906 Unamuno pubblica un articolo, *Literatura al día*¹²⁴, in cui parla della stampa e in particolare della «prensa llamada informativa» e scrive:

Nunca he podido resistir la lectura de una novela por entregas, y el “se continuará” me descompone siempre. Espero a que una obra se termine para leerla interrumpiendo la lectura donde me plazca o las vicisitudes de mi vida cotidiana me lo indiquen y no donde el ajuste del periódico me lo imponga.

Hay quien ha sostenido que la extensión y predominio que la prensa alcanza, es parte la más principal a darnos una visión cinematográfica, e inorgánica del mundo y de la vida, y una de las causas de lo difícil que hoy se hace cobrar concepciones unitarias y de conjunto¹²⁵.

La differenza sostanziale tra un romanzo a puntate e una serie di articoli è che le serie, nel caso specifico i *Tiempos*, sono costituite da episodi che, in fin dei conti, sono del tutto autonomi. Ogni articolo è indipendente perché contiene il racconto compiuto di un determinato ricordo; un lettore potrebbe tranquillamente non leggere la serie per intero, senza per questo perdere il filo della narrazione. Pubblicando gli articoli sulla rivista Unamuno non ha frammentato un discorso unitario; al contrario con i *Recuerdos*, circa quindici anni dopo, ha dato forma organica a «los huevos» partoriti singolarmente dalla sua mente.

¹²³ Cfr. Edizione sinottica I [29^a].

¹²⁴ Unamuno, *Literatura al día*, cit., pp. 231-233.

¹²⁵ Ivi, pp. 231-232.

Le espressioni come «detente pluma [...] Voy á guardarte y otro dia narrarás»¹²⁶ non servono a interrompere un racconto e a creare dispersione, ma ad anticipare un argomento diverso e in qualche misura affine: non generano sospensione nel lettore, quanto curiosità.

Il riferimento agli articoli successivi non si riduce solo a brevi frasi, ma può diventare più complesso con il ricorso, per esempio, ad alcuni *topoi* oppure con l'introduzione della figura del lettore, che viene immaginato nell'atto stesso della lettura:

El pensar lo que mis lectores, si los tengo, pensarán de estas niñerías, no me deja continuar el hilo de mis recuerdos. No puedo quitar de la cabeza la sonrisa de lástima que provocaré en algunos. ¡Es todo esto tan simple! ¡Voy ensartando tales memeladas!

¡Como he de ser! Ya entonces se reían muchos de mi simpleza. [...]

Entonces, repito, se reían de mi simpleza, y se deleitaban, que, dejando á un lado la modestia, ésta es la verdad, con mis varas de narracion de aventuras, y gracias á Dios si hoy consiguiese lo mismo.

¡Qué aliento de frescura me da en el alma cuando destapo la caja de mis recuerdos infantiles!

¿Miga? Mucha miga tienen las chiquilladas. Espero probar al lector, si no se cansa y sigue leyéndome, que en mi colegio vivían en germen los grandes sentimientos y las grandes ideas. Yo narraré como mejor pueda la vida económico-social de nuestro colegio, el movimiento financiero de los *santos* ó *figuras*, una verdadera escuela política. Narraré cómo se abrieron nuestras almas al hálito vivificador del arte, y las primeras lágrimas que este non hizo derramar.

Toda nuestra niñez iré sacando á luz, y harto bien pagado me creeré si, al leer mis niñerías mis amigos de la infancia y compañeros de colegio, les sube al borde del alma reminiscencias gustosa de aquellos días [...].¹²⁷

Il brano citato chiude il secondo articolo della serie *Tiempos antiguos* e anticipa, sotto la forma di un breve elenco, il progetto che lo scrittore avrebbe realizzato nelle settimane successive.

Nel passaggio che precede la lista delle tematiche fondamentali si ritrovano alcune formule legate all'inadeguatezza della propria scrittura («narraré cómo mejor pueda»), o all'ingenuità dell'argomento trattato («estas niñerías») che, con ogni probabilità, scatenerà il sorriso del lettore. Unamuno sta facendo

¹²⁶ Cfr. Edizione sinottica I [76^a] e si veda anche I [103^a]; II [33^a]; II [69^a]; II [93^a].

¹²⁷ Cfr. Edizione sinottica I [39^a]-[46^a], a eccezione del paragrafo [42^a] che viene rielaborato per il testo del 1908.

ricorso a uno dei principali *topoi* del racconto d'infanzia, quello della "modestia affettata", così definito da Francesco Orlando nel suo studio *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*: «proteste di umiltà letteraria, dichiarazioni di inadeguatezza tecnica, scuse al lettore, tutto un antico formulario convenzionale suscettibile di estendersi dall'indegnità dello scrittore a quella della materia»¹²⁸. La scomparsa di questo *topos* nel passaggio all'autobiografia è particolarmente rilevante perché fin dalle origini del genere del *récit d'enfance*, con Rousseau, era diventato un elemento caratterizzante per i diversi testi.

Unamuno, inoltre, elimina il riferimento esplicito agli obiettivi che sperava di raggiungere con le sue narrazioni: evocare analoghi ricordi e sensazioni nelle persone che hanno condiviso quei luoghi, quei momenti e quell'infanzia.

La scomparsa del lettore, in questo caso giustificata dal rapporto con il *topos* della modestia affettata, diventa una costante¹²⁹ in tutto il testo anche quando svolgeva una funzione di interlocutore diretto e privilegiato. Un esempio significativo può essere tratto dalla parte finale dell'articolo *El desquite*, quando Unamuno immagina di poter sorprendere il lettore durante un'esclamazione:

- ¡Valiente chiquillería! ¡Mira con qué nos sale!

¿Dice esto el lector?

¡Bien!, pues ahí está el origen del sentimiento de justicia, porque nació ésta del desquite¹³⁰.

Nella riscrittura il dialogo viene eliminato e lo scrittore conserva solo una traccia della riflessione finale sul sentimento della giustizia, ma trasformata in una semplice affermazione: «Así nos educábamos en el sentimiento de la justicia»¹³¹.

Nel quarto articolo dei *Tiempos antiguos* si può segnalare un'espunzione che, pur rientrando all'interno della prima tipologia, mostra un carattere lievemente diverso perché il riferimento non è a un articolo che scriverà, ma a

¹²⁸ Orlando, *Infanzia memoria e storia da Rousseau ai romantici*, cit., p. 46.

¹²⁹ Cfr. Edizione sinottica I [62^a]; II [37^a]; II [147^a]; II [209^a].

¹³⁰ Cfr. Edizione sinottica I [29^b] – [30^b].

¹³¹ Il brano viene spostato e utilizzato come conclusione dell'episodio. Nell'articolo c'è una riflessione finale che, di fatto, viene eliminata, anche se l'idea principale viene ripresa e completamente riformulata in I [26].

uno che ha già scritto e che, pur condividendone l'impostazione e l'argomento, non appartiene alla serie dei *Tiempos*:

[...] Uno de los más arraigados sentimientos era el de la venganza, forma primitiva de la justicia en las sociedades anárquicas como la infantil. Come en otra ocasion y en este mismo diario he escrito del desquite entre los chicos, non quiero volver a ello¹³².

Piuttosto che riscrivere di un argomento già trattato, per giunta sullo stesso supplemento letterario¹³³, Unamuno preferisce rimandare implicitamente al vecchio articolo, giustificandosi poi per il carattere incompleto del racconto:

En estas notas falta mucho sin duda, pero solo aspiro á evocar recuerdos por sugestion, no á presentar escenas completas¹³⁴.

Ritorna ancora una volta il motivo dell' "evocazione" dei ricordi e il desiderio che gli altri possano ritrovare in sé stessi esperienze affini. Nel passare all'autobiografia Unamuno cerca di colmare le lacune del racconto nel tentativo di ricostruire, attraverso l'aggiunta delle singole scene, la trama della vita.

Negli articoli, inoltre, l'evocazione del ricordo si lega ad alcune riflessioni di carattere generale, che si possono legare al sentimento dell'infanzia, o che possono assumere il tono di critiche verso un sistema politico, economico o scolastico. Tutto questo insieme di digressioni rientra nella seconda tipologia di espunzioni.

Nella *Segunda parte*, dedicata agli anni del «bachillerato», il sistema educativo occupa un ruolo molto importante perché le vicende dell'io vengono filtrate attraverso le materie studiate, i docenti, i libri. In questa seconda parte si concentrano anche la maggior parte delle critiche, sia esplicite che implicite, al sistema dell'istruzione¹³⁵. Unamuno, ad esempio, può partire dal ricordo di un maestro piuttosto anziano per poi spostarsi su una riflessione che prende in

¹³² Cfr. Edizione sinottica I [132^a].

¹³³ Cfr. capitolo I, «Huevos para obras posteriores».

¹³⁴ Cfr. Edizione sinottica I [133^a].

¹³⁵ Cfr. Edizione sinottica II [37^a] «Si el lector quiere seguirme iré detallando más segun se aclaran mis recuerdos, á medida que se acercan, procuraré amenizar la narracion con anécdotas y chascarrillos, y darle la miga que pueda con observaciones sobre nuestra desastrosa instruccion pública».

esame la maggiore o minore esperienza degli insegnati e gli effetti che tali differenze possono avere sui ragazzi:

[...] Los jóvenes trabajan en clase más para su provecho que para el de los discípulos y obligan á estos á asistir á sus monólogos y tanteos. Los viejos van descartando muchas cosas, caen en la rutina, pero fatigan menos, y resultan muchas veces mejores profesores, no por lo que enseñan sino por lo que dejan de enseñar.

El tiempo les da la necesaria indiferencia y calma, que á esto se reduce la experiencia, pues por lo demás no la tienen sino de los métodos por ellos usados y juzgan el efecto de las doctrinas nuevas en los niños por el que en ellos produce, ¡como si fuera lo mismo edificar en terreno limpio que sobre lo ya edificado!¹³⁶

La critica che prende spunto dal ricordo Don Félix, docente di «psicología, lógica y etica», scompare nel testo del 1908 e l'accento al poco studio che veniva richiesto alla classe viene condensato in due rapidi aggettivi aggiunti al periodo precedente: non si parla più di «cuatro nociones», ma di «cuatro ligera nociones escolásticas».

Scompaiono allo stesso modo riflessioni di carattere diverso, legate al significato dell'infanzia e al rapporto dell'infanzia con gli antichi e con la Natura, che vengono conservate unicamente nella *Moraleja*. Si tratta, in questi casi, di passaggi molto utili per comprendere il significato che Unamuno attribuisce all'infanzia e al ricordo, attraverso pensieri ricchi di allusioni poetiche e letterarie a Omero e a Leopardi. Tra le espunzioni di questo tipo è interessante quella che si colloca all'inizio del quarto articolo dei *Tiempos antiguos* che si apre con la citazione dei primi due versi della canzone *Ad Angelo Mai*¹³⁷:

Lo que dijo Leopardi de los divinos antiguos puede decirse de los niños. á ellos habla la naturaleza sin quitarse el velo.

Es porque los niños en cada generacion son los antiguos divinos de ella.

Es una ilusion muy frecuente la de representarnos á los antiguos como los viejos y á los modernos como los jóvenes, cuando sin duda alguna la edad antigua representa la juventud del género humano, y la moderna, edad más madura.

No sé qué moderno, pero, sea quien fuere, dijo con mucha razon: "Los antiguos somos nosotros".

¹³⁶ Cfr. Edizione sinottica II [124^a]-[125^a], si veda inoltre II [22^a]-[23^a]; II [199^a]; II [201^a].

¹³⁷ L'articolo porta in epigrafe i seguenti versi: «I vetusti divini, a cui natura/ Parlò senza velarsi».

La verdad es que viven conjuntamente niñez, juventud, madurez y ancianidad, y que vemos brotar unas hojas mientras otras caen.

Creo yo que había mundos en avanzado desarrollo cuando el nuestro estaba en la nebulosa inicial, y que cuando éste muera, nacerán nuevos mundos de las actuales nebulosas. Todos los días se hacen y se deshacen mundos como nacen y mueren infusorios.

Perdone el lector este desahogo que tanto despega de la índole de estos artículos; estoy obsesionado por la lectura del portentoso Ardigó, el primer pensador sin duda de la Italia contemporánea y á quien yo pongo tan alto como cualquier otro que hoy viva, sin excluir a Heriberto Spencer.

Quedábamos en que Leopardi, otro italiano que desmiente la estúpida vulgaridad de que sólo sirven para tocar el arpa, quedábamos en que lo que él decía de los antiguos puede bien decirse de los niños¹³⁸.

Lo spunto di riflessione è fornito da letture che nel 1891¹³⁹ ossessionavano lo scrittore e che nel 1908 non hanno più la stessa importanza. Su tale questione è utile riprendere il discorso condotto da Nazzareno Fioraso nel suo studio sulla formazione del pensiero filosofico del giovane Unamuno:

L'influenza di Ardigó è limitata nei contenuti e nel tempo, dato che si situa precisamente in questo periodo, cioè ai primissimi anni Novanta, l'inizio dell'allontanamento di Unamuno dal positivismo, che culmina con la crisi esistenziale e religiosa del 1897. Inoltre, mentre, se pur in maniera critica, egli continuerà in seguito a nominare Spencer e Stuart Mill, Roberto Ardigò non apparirà più in nessun passo delle opere della maturità¹⁴⁰.

Sulla base di questa espunzione non solo possiamo dire che Unamuno non citerà più Ardigò, ma anche che eliminerà qualsiasi riferimento al pensatore italiano, cancellando le tracce di un'antica e probabilmente breve passione. Il

¹³⁸ Cfr. Edizione sinottica I [77^a]-[84^a]; si veda inoltre I [99^a]-[100^a], II [130^a]-[133^a].

¹³⁹ In una lettera datata 23-11-1891, e dunque risalente proprio al periodo in cui compaiono i *Tiempos*, Unamuno scrive all'amico Múgica di essere preso dalla lettura di Ardigó: «Tengo mucho que leer. Etoy ahora a la vez con mi Schopenhauer, con las “Nouvelles Leçons sur la Science du Langage” de Max Müller y con las “Opere Filosofiche” de Roberto Ardigó, un pensador italiano, ex sacerdote católico, positivista convencido hoy, filósofo portentoso, tan alto como el más alto hoy. A mí me parece que puede figurar al lado de los más profundos de hoy, del inglés Spencer, del francés Taine, del alemán Wundt, y aun les lleva alguna ventja en algún respecto. Es hombre bien nutrido de ciencias positivas, física, historia natural, etc., etc.» in Pereda Gonzáles, *Correspondencia inédita Unamuno-Múgica*, cit., lettera del 23-11-1891.

¹⁴⁰ N. Fioraso, *Il giovane Unamuno Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, Mimesis Filosofie, Milano 2008, p. 120.

brano viene eliminato non soltanto perché digressivo, ma anche perché portava il segno di una tappa ormai superata nella formazione del pensiero unamuniano¹⁴¹. Per gli stessi motivi, cioè sempre perché legati a un momento o a riflessioni ormai superati, cancella un riferimento all'attività di insegnante svolta a Bilbao e che non poteva in alcun modo rimanere nel testo 1908, quando ormai era Rettore dell'Università di Salamanca¹⁴², e un riferimento esplicito, sotto forma di scuse, a un amico¹⁴³.

Un discorso un po' diverso deve essere fatto per l'*incipit* del primo articolo dei *Tiempos antiguos*, che si presenta come una presa di coscienza, da parte di Unamuno, della definitiva scomparsa dei bambini di un tempo, tutti oramai trasformati in adulti:

Ya no debe de haber chiquillos. Los que yo conocí y traté son como yo, ya hombres. Y si los hay no son como nosotros en su edad, esto de fijo.

Mi niñez es la fuente de mis mejores recuerdos. Vuelvo á ella la vista como los pueblos a su infancia oscura. Siento por ella un amor igual al que estos sienten por su pasado remoto.

¡Qué hermoso salvajismo el de la infancia! Llenan la del hombre, como la de la humanidad, pavorosas leyendas. Para el niño es todo misterio, las colinas grandes montañas, cualquier riachuelo caudaloso, y llegan á él las impresiones frescas y puras¹⁴⁴.

Il punto d'avvio, nel 1891, era una riflessione sul ricordo della propria infanzia e sulla forza, la purezza e quindi la naturalezza di tali ricordi: il brano viene eliminato perché il nuovo testo, l'autobiografia d'infanzia, impone il ricorso a una serie di figure, tecniche e stilemi specifici. Per tale motivo è necessario aggiungere alcuni elementi e spostarne altri in secondo piano.

¹⁴¹ Uno stesso discorso può essere fatto sulle riflessioni legate a Balmes autore la cui opera ebbe una notevole influenza su Unamuno negli anni della gioventù, ma che in seguito venne fortemente critico: molto significativa al riguardo è il passaggio da «gran publicista» (cfr. Edizione sinottica II [143^a]) a «publicista catalán» (cfr Edizione sinottica II [89]). Su questo tema si veda M. A. Rivero Gómez, *Balmes en la filosofía del joven Unamuno*, in AA. VV., *Miguel de Unamuno estudio sobre su obra IV: actas de las VII Jornadas unamunianas*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2009, pp. 181-197. Si veda inoltre il capitolo III, «*Song of myself*».

¹⁴² Cfr. Edizione sinottica I [89^a]-[90^a].

¹⁴³ Cfr. Edizione sinottica II [181^a].

¹⁴⁴ Cfr. Edizione sinottica I [1^a]-[3^a].

Proprio dall'idea di natura, infatti, si sviluppa una digressione sugli insetti e sul rapporto che lega i piccoli animali ai bambini; questa parte non viene eliminata, ma spostata e sviluppata per formare il quinto capitolo dell'autobiografia.

3.2 - Le aggiunte

Per completare la narrazione e fare in modo che le immagini evocatrici si trasformassero in scene complete, Unamuno interviene ampliando la materia. Le aggiunte possono essere divise in tre gruppi in relazione alla dimensione: capitoli, episodi all'interno dei capitoli, riflessioni sui diversi episodi.

I capitoli aggiunti si concentrano, come abbiamo visto, esclusivamente nella *Primera Parte*, e possono essere divisi in due diverse tipologie: quelli scritti e creati appositamente per l'autobiografia e quelli che invece derivano dalla rielaborazione di altri articoli aggiunti come integrazioni alla serie *Tiempos antiguos*.

Al primo gruppo si riconduce il capitolo iniziale, l'*incipit* dell'autobiografia, in cui si ritrovano alcune delle caratteristiche narrative che consentono al testo di inserirsi all'interno del genere *récit d'enfance*: la nascita dello scrittore narrata con sapiente ironia, il primo ricordo, e il patto autobiografico. Nella conclusione del capitolo Unamuno introduce i lettori nel vivo dei suoi ricordi e della narrazione che, di fatto, incomincia nel capitolo successivo.

Il capitolo ottavo è dedicato al sentimento dell'arte nei bambini e al gioco attraverso i suoni e le parole; mentre il capitolo quattordicesimo dedicato a «las novedades realmente imprevistas», e cioè gli eventi che interrompono la *routine* quotidiana come la prima comunione e il primo ricordo del teatro.

Due capitoli, il sesto e il settimo, meritano un discorso un po' diverso. Il capitolo sesto riprende la parte iniziale del primo articolo dei *Tiempos*, quella sul rapporto tra gli insetti e i bambini, ma la sviluppa tanto da trasformarla in un capitolo nuovo che non ha rapporti con nessun articolo precedente. Tuttavia è possibile individuare una fonte che ha influito sulla scrittura di questo capitolo e in particolare sulla lunga digressione sull'ape e la mosca.

Introducendo l'argomento, infatti, Unamuno chiama in causa un «famoso escritor» di cui non dice il nome¹⁴⁵. Credo, tuttavia, che si tratti di Maurice Maeterlinck che, nell'opera *La vie des abeilles*, descrive l'esperimento di John Lubbock a cui lo stesso Unamuno fa riferimento¹⁴⁶. L'opera, pubblicata nel

¹⁴⁵ In una delle lettere inviate a Clarín, Unamuno si difende (parlando di sé utilizzando la terza persona) dall'accusa fattagli dallo scrittore di non citare nessun autore che abbia influito sul suo pensiero: «[...] Y ¿por qué no hace citas Unamuno? Primero y principal porque esas novedades, si no son de él, no son tampoco de A. o B. o C., sino que flotan en el ambiente intelectual moderno, y no recuerda haberlas leído aquí o allí, sino que han surgido de sus lecturas todas, porque nada tiene de erudito aunque tenga de sabio, porque lee poco (es la verdad), aunque leyó mucho. Unamuno no pudo prever eso "sin relación con nadie". Según ese criterio, nadie es original. Shakespeare, el genio más original acaso, tomó sus argumentos, sus pensamientos, todo, de otros. ¿Para qué he de hablarle de la originalidad, que jamás puede ser creación de la nada? Unamuno lee algo (ahora no mucho), medita más, reflexiona, y deja luego que le brote lo que ha hecho carne propia. ¿De dónde ha salido? El hombre es un producto social, y cada día más». La lettera è datata «Salamanca 9-V-1900» è stata raccolta in Menéndez y Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés, *Epistolario a Clarín*, cit., pp. 91-92.

¹⁴⁶ Il passo dei *Recuerdos* (cfr. Edizione sinottica I [77]) è strettamente legato al testo di Maeterlinck, per questo motivo credo che sia utile, al fine di comprendere meglio il lavoro di Unamuno, riportare per intero il passo dell'opera: «Sir John Lubbock, qui a fait sur les fourmis, les guêpes et les abeilles des observations si personnelles et si curieuses, est très porté, peut-être par une prédilection inconsciente et un peu injuste pour les fourmis, qu'il a plus spécialement observées, - car chaque observateur veut que l'insecte qu'il étudie soit plus intelligent ou plus remarquable que les autres, et il est bon de se garder de ce petit travers de l'amour-propre, - sir John Lubbock, dis-je, est très porté à refuser à l'abeille tout discernement et toute faculté raisonnée des qu'elle sort de la routine de ses travaux habituels. Il en donne pour preuve une expérience que chacun peut facilement répéter. Introduisez dans une carafe une demi-douzaine de mouches et une demi-douzaine d'abeilles, puis, la carafe horizontalement couchée, tournez-en le fond vers la fenêtre de l'appartement. Les abeilles s'acharneront, durant des heures, jusqu'à ce qu'elles meurent de fatigue ou d'inanition, à chercher une issue à travers le fond de cristal, tandis que les mouches, en moins de deux minutes, seront toutes sorties du côté opposé par le goulot. Sir John Lubbock en conclut que l'intelligence de l'abeille est extrêmement limitée et que la mouche est bien plus habile à se tirer d'affaire et à retrouver son chemin. Cette conclusion ne paraît pas irréprochable. Tournez alternativement vers la clarté, vingt fois de suite si vous voulez, tantôt le fond, tantôt le goulot de la sphère transparente, et vingt fois de suite les abeilles se retourneront en même temps pour faire face au jour. Ce qui les perd dans l'expérience du savant anglais, c'est leur amour de la lumière, et c'est leur raison même. Elles s'imaginent évidemment que, dans toute prison, la délivrance est du côté de la clarté la plus vive, elles agissent en conséquence et s'obstinent à agir trop logiquement. Elles n'ont jamais eu connaissance de ce mystère surnaturel qu'est pour elles le verre, cette atmosphère subitement impénétrable, qui n'existe pas dans la nature, et l'obstacle et le mystère doivent leur être d'autant plus inadmissibles, d'autant plus incompréhensibles qu'elles sont plus intelligentes. Au lieu que les mouches écervelées, sans se soucier de la logique, de l'appel de la lumière, de l'énigme du

1901, non si conserva nella biblioteca dello scrittore, tuttavia non c'è dubbio che Unamuno conoscesse l'autore¹⁴⁷ e che abbia letto anche questo testo poiché ne parla in un articolo intitolato *Avispas, Abejas y Moscas*:

[...] Y hasta en cuanto a las abejas... Maeterlinck, en su bello libro sobre *La vida de las abejas*, encomia el heroísmo lógico de estos animalitos, que si se les mete en una botella y se pone ésta en lugar oscuro con la boca contra la luz, la abeja razonando que donde está la luz está la salida, muere bregando contra el fondo de la botella, mientras que la atolondrada mosca se pone a volar en su prisión y halla la salida. Es decir, que la abeja, animal lógico, o sea estúpido, hace un silogismo sobre la premisa de que donde está la luz está la salida y perece en su prisión, mientras que la mosca, animal estético, convencido desde luego que su prisión, su pequeño mundo, no tiene salida, la encuentra poniéndose a pasear en él. Y además, la abeja hace la miel y la mosca se la come¹⁴⁸.

cristal, tourbillonnent au hasard dans le globe et, rencontrant ici la bonne fortune des simples, qui parfois se sauvent là où périssent les plus sages, finissent nécessairement par trouver sur leur passage le bon goulot qui les délivre» (M. Maeterlinck, *La vie des abeilles*, E. Fasquella, Paris 1901, pp. 103-105). Ciò che separa i due testi è la riflessione finale che, partendo esattamente dallo stesso argomento, arriva a conclusioni diametralmente opposte. Per Unamuno ostinarsi a seguire ciò che la logica suggerisce non è simbolo di saggezza, ma di stupidità perché impedisce all'insetto di uscire dalla prigione di vetro. Maeterlinck sarebbe dunque il responsabile delle calunnie («Se ha calumniado á la mosca, suponiéndola más tonta que la abeja») verso le mosche: nel suo testo infatti, criticando le conclusioni di Lubbock, le considera «écervelées», e prive di saggezza.

¹⁴⁷ L'autore viene citato in una lettera a Rubén Darío del 1899 («[...] De la literatura en lengua francesa me gustan los belgas, como Maeterlinck (en *Le trésor des humbles*) y los suizos, como Amiel»); Unamuno, *Epistolario americano*, cit., p. 61.

¹⁴⁸ Unamuno, *Avispas, Abejas y Moscas*, in Id., *Obras completas*, cit., VII, *Ensayos espirituales*, pp. 1498- 1500, a p. 1498. Nello stesso articolo, pubblicato nel 1924, Unamuno ricorda le pagine dei *Recuerdos* dedicate a questi insetti: «En cuanto a la mosca... ¡Ah la mosca merecería no un capítulo sino todo un tratado aparte. En mis *Recuerdos de niñez y de mocedad* he hablado de ella, porque a las moscas debo no pocas enseñanzas. Las moscas fueron en mi niñez uno de mis juguetes favoritos, un juguete vivo. ¡Y hay que ver a una mosca oculta entre las patitas de una lijerísima pajarita de papel, de un solo doblez, y hecha con papelillo de fumar, pegadas sus alas a aquellas patitas arrastrar el pequeño artefacto! A media luz y sobre un suelo oscuro es juego de grandísimo efecto, que sorprende y cautiva a los mayores, que no sospechan el artificio, y no engaña a los niños, que lo adivinan al punto».

Si tratta, ancora una volta, dell'esperimento raccontato nei *Recuerdos* (citati nell'articolo), la cui narrazione, questa volta, viene attribuita esplicitamente a Maeterlinck.

Il settimo capitolo, invece, riprende le idee contenute in un articolo intitolato *El Cochorro*, tuttavia la scrittura è totalmente nuova e i due testi non mostrano, al confronto, elementi comuni, ad esclusione di un breve passaggio:

<i>El cochorro</i>	<i>Recuerdos de niñez y de mocedad</i>
El romántico macho muere después de un solo día de amor, y la hembra inconsolable aguanta un día o dos más, pone sus huevecillos y entornando los ojos, vuelto el pensamiento á su difunto esposo y á la breve dicha exhala su alma.	Después he sabido que el romántico cochorro muere después de un día de amor, y la hembra inconsolable le sobrevive un día ó dos, pone sus huevecillos y entornando los ojos, vuelto el pensamiento á su difunto y efímero esposo, y á la breve dicha de un día, exhala el alma.

Pur non essendoci riscontri testuali è innegabile che lo scrittore abbia utilizzato il precedente articolo come spunto, in modo particolare per le riflessioni linguistiche¹⁴⁹ sul nome dell'animale in diverse lingue che, tra l'altro, ricompaiono nel 1902 in *De mi país*¹⁵⁰, nella nota che accompagna l'articolo intitolato *Mi bochito*. I due capitoli, strettamente legati tra loro, vengono inseriti nel *continuum* della narrazione come se si trattasse di un macroinciso, un contenuto che fornisce nuovi elementi utili alla comprensione del testo, ma che in qualche modo mantiene un carattere più specifico e autonomo.

Al secondo gruppo di aggiunte appartiene il dodicesimo capitolo in cui si racconta di un litigio tra bambini e del sentimento della vendetta che riprende l'articolo *El desquite*. Questo racconto sarà ripubblicato dallo stesso Unamuno,

¹⁴⁹ Cfr. Edizione sinottica I [81] e [83].

¹⁵⁰ *De mi país* è un'opera pubblicata nel 1903 che raccoglie articoli scritti tra il 1885 e il 1902 che «tocan de cerca o de lejos» Bilbao, i suoi abitanti e le sue tradizioni. Inoltre, all'interno dello prologo, Unamuno spiega ai suoi lettori fedeli che alcuni degli articoli erano stati utilizzati in precedenza come materiale di lavoro per altri romanzi: «Esto es inevitable, y aún creo más, y es que los escritos menores - *opera minora* - de un escritor cualquiera no suelen ser más que materiales para sus escritos de mayor alcance y fuste, o *parerga* y *paralipómena* de éstos»; Unamuno, *Prologo*, in Id., *De mi país, descripciones, relatos y artículos de costumbres*, in Id., *Obras completas*, cit., pp. 83-179, prologo pp. 85-90, nota alle pp. 173-174.

nel 1914, nel libro intitolato *El espejo de la muerte*; tuttavia in precedenza era stato utilizzato anche come materiale preparatorio per il romanzo *Paz en la guerra*. La corrispondenza è stata segnalata da Ricardo Gullón nel suo studio *Autobiografías de Unamuno*:

[...] Alguna vez la concentración es tan intensa que lo diluido en todo un cuento - *El desquite* (1891) - se reduce en *Paz en la guerra* a dos o tres párrafos. Las peleas infantiles por mantener la supremacía en el barrio o en la calle, no se presentan ya como escena extraída de los recuerdos de Unamuno, sino reflejo de una minúscula, incruenta guerra civil, anticipo de la que más tarde lucharán y padecerán los mismos chicos, hechos hombres. La utilización en la novela del material primitivo puede observarse en coincidencias inequívocas.[...] Se cuenta lo mismo y con los mismos términos, pero la forma dramática es sustituida por una relación más concisa¹⁵¹.

Nel suo discorso sulla riscrittura unamuniana, tuttavia, Gullón non inserisce, neppure come breve riferimento, la rielaborazione successiva del materiale per il capitolo dei *Recuerdos*. La rappresentazione sinottica delle tre varianti testuali disposte sull'asse diacronico permette di osservare il processo genetico e l'atteggiamento dello scrittore nel riutilizzo dei materiali nei diversi generi letterari:

<i>El desquite 1891</i>	<i>Paz en la guerra 1897</i>	<i>Recuerdos 1908</i>
<p>Guillermo sujetó con las rodillas los brazos del enemigo, y mientras éste forcejaba, el otro, resudado, roja la faz, <u>irradiando</u> alegría, <u>feroces los ojos</u>, le decía entre <u>resoplidos</u>:</p> <p>- ¿Te rindes? - ¡No! Y le <u>descargaba un puñetazo</u> el los <u>hocicos</u>.</p> <p>- ¿Te rindes? - ¡No!</p>	<p>...se zurraban de lo lindo hasta que caía uno debajo, y el encimado, sudoroso y sorbiéndose los mocos, le decía con el cerrado puño en alto y sujetándole el cuello con la otra mano:</p> <p>“¿Te rindes?” Al “no” con que contestaba el vencido, respondíale el vencedor con un puñetazo en la boca y con un nuevo “¿Te rindes?”, hasta que la voz de “¡agua, agua!</p>	<p>Guillermo sujetó con las rodillas los brazos del enemigo, y mientras éste forcejeaba, él, resudado, roja la faz, <u>irradiándole</u> alegría é <u>ira</u> los <u>encendidos ojos</u>, le decía entre <u>dientes</u>:</p> <p>¿Te rindes? ¡No! contestaba el otro con voz ahogada, y él le <u>descargaba un puñetazo en los hocicos</u>.</p> <p>¿Te rindes? ¡No!</p>

¹⁵¹ R. Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, Gredos, Madrid 1988, pp. 24-25.

<p>Otro puñetazo más, y así siguió hasta que lo hizo sangrar por las muelas</p> <p>En <u>aqué</u>l momento uno de los mirones exclamó:</p> <p>- ¡Agua..., agua..., agua!</p> <p>Era <u>que</u> <u>venía</u> <u>el</u> <u>alguacil</u>, el muy pillo cautelosamente, haciéndose el distraído, como tigre de caza.</p> <p>Al verle abandonaron todos el campo echando a correr.</p>	<p>dispersaba a todos a las vista del alguacil¹⁵².</p>	<p>Otro puñetazo más y así siguió hasta que le hizo sangrar por las muelas.</p> <p>En <u>este</u> momento uno de los mirones exclamó:</p> <p>¡agua..., agua..., agua!</p> <p>Era <u>el</u> <u>alguacil</u> -ó aguacil como decíamos nosotros- <u>que</u> <u>venía</u> el muy pillo cautelosamente, haciéndose el distraído, como tigre de caza.</p> <p>Al verle, abandonaron el campo, echando a correr.</p>
--	---	---

«Se cuenta lo mismo y con lo mismos términos, pero la forma dramática es sustituida por una relación más concisa». In questo modo Gullón commenta il passaggio dall'articolo, al romanzo sottolineando la sintesi e la rielaborazione operata dallo scrittore che si mostra così «más consciente de sus deseos y más artista»¹⁵³. Nel riproporre lo stesso episodio nell'autobiografia Unamuno rinuncia alla sintesi e cercando al contrario di aggiungere alcuni dettagli o spiegazioni recuperando la dimensione del ricordo e aggiungendo elementi che permettano, al lettore, di comprendere meglio la scena¹⁵⁴.

¹⁵² Unamuno, *Paz en la guerra*, a cura di F. Caudet, Cátedra. Madrid 1999, pp. 151-152. Oltre al passo citato è opportuno segnalare che l'intera scena del litigio raccontata nel romanzo presenta delle affinità con il testo dei *Recuerdos*: «Allí, en la calle, con los chicos de la escuela de la villa, la de *de balde*, eran las primeras jactancias del sexo, al ahuyentar a las chicas corriendo tras de ellas por los cantones, soltándoles ratoncillos, divirtiéndose en hacerlas llorar, ¡las miedosas!

- ¡Mira que te llamo a mi hermano...!

- ¡Anda, llámale, que salga! De un boleo le rompo los morros...

El hermano, salía, y el *morra*deo era seguro. Afrontábanse en medio de corrillo. “¡Anda, mójale la oreja!”, “¡tírale al suelo!”, “¡le tienes miedo...!””, “¡te puede, te puede!””, alguno rezaba para que venciese su amigo y protector. Agarrábanse, y a las voces de “¡dale!””, “¡tírale la zancadilla!””, “¡échale al suelo!””, “¡oivá, le muerde como si sería una chica...!”».

¹⁵³ Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, cit., pp. 24-25.

¹⁵⁴ Si noti infatti l'aggiunta della breve spiegazione per la parola «agualcil». Sulle aggiunte di questo tipo, relative cioè al linguaggio dei bambini, si veda qui il paragrafo 4.2.

Il tredicesimo capitolo è dedicato alle ricorrenze e alle festività che scandivano il *ritmo* dell'anno e ha un carattere misto: in una struttura scritta appositamente per l'autobiografia in cui si parla delle diverse celebrazioni religiose rielabora, per quanto riguarda la descrizione della settimana santa, un articolo intitolato *Las procesiones de la Semana Santa*. Dal confronto testuale emerge che in questo caso Unamuno tende a sintetizzare la materia dell'articolo e addirittura, preferisce sorvolare sulla descrizione di alcune celebrazioni:

Del veraneo hablaré más adelante. Y de las corridas nada quiero decir. El mayor festejo para nosotros eran los gigatonos, de que en otra parte he escrito por extenso (*De mi país*)¹⁵⁵.

Il riferimento esplicito a un altro testo, *De mi País*, scritto nell'intervallo che separa gli articoli dall'autobiografia, lascia intravedere un sistema interno all'opera unamuniana. Il rapporto diventa più complesso se si considera che in quest'opera il lettore non solo troverà l'articolo *Los Gigantes*, ma anche quello dedicato a *Las procesiones de la Semana Santa*, e la nota in cui si parla del *cochorro*. Si delinea quindi un percorso che dall'autobiografia si estende ad altre opere che, in qualche modo, possono completarne il senso¹⁵⁶.

Per poter raccontare meglio alcune caratteristiche della vita infantile e per dare spazio ad alcuni eventi o argomenti che non erano stati trattati in precedenza, Unamuno aggiunge una serie di episodi che si inseriscono, ampliandoli, nei diversi capitoli.

Nel decimo capitolo aggiunge tre paragrafi per parlare della morale infantile e della percezione del peccato, di tutto quello che i bambini chiamavano «hacer cochinadas» e della pratica della «dominación»¹⁵⁷, che sarà poi ripresa nel dodicesimo capitolo¹⁵⁸. Con le aggiunte lo scrittore riesce a creare dei rapporti interni tra i capitoli e tra le parti del testo.

Nel terzo capitolo aggiunge nella parte iniziale¹⁵⁹ la descrizione di un bambino «más grande del colegio», Cárcamo, seguita da una scena di vita

¹⁵⁵ Cfr. Edizione sinottica I [181].

¹⁵⁶ Cfr. capitolo IV, *Note della memoria e armonia di ricordi*.

¹⁵⁷ Cfr. Edizione sinottica I [132]-[134]. Tuttavia bisogna segnalare che questi paragrafi compensano l'eliminazione dei paragrafi I [123^a]-[129^a] in cui Unamuno si soffermava, seppur brevemente, sui peccati infantili più gravi.

¹⁵⁸ Cfr. Edizione sinottica I [141].

¹⁵⁹ Cfr. Edizione sinottica I [23]-[24].

quotidiana in classe legata al «colgador». Proprio la presenza di questo paragrafo ci permette di collocare il ms 69/24 dopo gli articoli, infatti sulla c. 2r nella parte dedicata a «La escuela» troviamo il seguente appunto «A beber agua. El colgador»¹⁶⁰. Ancora allo stesso manoscritto ci riporta un'aggiunta del decimo capitolo della *Primera Parte*, che racconta la prima percezione diretta della morte, attraverso il racconto del giorno del funerale di un compagno di classe, Jesús Castañeda. Sulla c. 2r troviamo la voce «Religión propia» seguita dall'appunto «La muerte. Muerte de Jesús»¹⁶¹.

Nella parte finale del secondo capitolo, invece, lo scrittore aggiunge dei riferimenti ad alcuni «piadodos recitados» che i bambini erano soliti ripetere, come ad esempio il «Pimpinito». Unamuno inserisce all'interno del racconto il testo della «tristísima melopea»:

Pimpinito, pimpinito
me fuí por un caminito,
encontré á una mujercita
toda vestida de blanco;
le dije: “mujer cristiana,
¿ha visto á Jesús amado?”
Sí, señora, ya le he visto
por allí arriba ha pasado,
con la cruz en los hombros
las cadenas arrastrando;
los perros de los judíos
por detrás le iban tirando;
San Juan y la Madalena
á su lao¹⁶² iban llorando»

... ..
y lo que seguía, que ya no lo recuerdo.¹⁶³

¹⁶⁰ Cfr. capitolo I, «Huevos para hobbros posteriores».

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² Si noti l'utilizzo della forma «lao» per «lado», nel tentativo di restituire nella scrittura, e dunque graficamente, il dileguo della consonante intervocalica tipico del parlato. Per altri fenomeni di questo tipo si veda il paragrafo 4.2.1.

¹⁶³ Cfr. Edizione sinottica I [29]. Per questa filastrocca si veda anche Unamuno, *Epistolario Americano*, cit., p. 529 in cui compare la stessa canzoncina, probabilmente in una strofa successiva, inviata alla fine di una lettera del 3-12-1928 insieme ad altre poesie; in questa lettera scritta da Hendaya, inoltre, Unamuno parla della difficoltà incontrate per la diffusione della sua opera a causa della «bochornosa censura de una tiranía cobarde e hipócrita» e fa riferimento anche ai *Recuerdos*: «a un profesor de pedagogía de la Normal de Orense se le

Lo scrittore si lascia andare alla rievocazione di una vecchia melodia che i bambini ripetevano senza mai stancarsi. La canzoncina, scelta tra tutte quelle che lo scrittore avrebbe potuto rievocare, assume un valore simbolico e affettivo proprio in relazione alla commozione che suscitava ogni volta tra i bambini. La memoria a un certo punto cede e non riesce a restituire l'intero ritornello: i puntini sospensivi permettono di trasformare in segno grafico l'impossibilità di un ricordo completo.

Questa sospensione grafica assume un valore importantissimo:

[...] si potrebbe affermare che i puntini di oblio contino più delle parole ritrovate e riprodotte. Mero pretesto per ravvivare una lontana esperienza alla quale sono casualmente ma anche indissolubilmente associati, i versi della canzone si fanno campo di tutte le intermittenze e incertezze della memoria¹⁶⁴.

L'impossibilità del ricordo per lo scrittore si traduce in impossibilità di lettura per il lettore che, per un attimo, sperimenta in prima persona l'instabilità e la fragilità del ricordo. Nel testo si ritrovano altre canzoncine, o formule rituali che i bambini cantavano, in coro, nelle diverse occasioni, quasi tutte aggiunte da Unamuno nella ri-scrittura¹⁶⁵. Nel capitolo ottavo, quando il discorso ritorna sul linguaggio e le cantilene dei bambini, lo scrittore ritorna al *Pimpinito* del terzo capitolo:

De los que recuerdo, el cantar más melancólico, fuera del pimpinito, pimpinito susomentado, era aquel de:

Allí arribita, arribita [...] ¹⁶⁶

In questo modo, attraverso un sistema di filastrocche e litanie infantili, lo scrittore continua a creare dei richiami tra i diversi luoghi del testo rendendo l'opera più organica. Esse servono inoltre a riportare nel presente quei ritmi e

procesó por haber recomendado a sus alumnos mis *Recuerdos de niñez y de mocedad*». Per la filastrocca, inoltre, si veda anche Unamuno, *Poesías*, in Id., *Obras completas*, cit., *Poesía*, VI, pp. 949-950.

¹⁶⁴ Orlando, *Infanzia memoria e storia da Rousseau ai romantici*, cit., p. 39.

¹⁶⁵ Cfr. I [71]; I [87]; I [100]; I [138]*; II [10]*; L'asterisco indica che le filastrocche erano presenti anche negli articoli.

¹⁶⁶ Cfr. Edizione sinottica I [100].

quei suoni ormai troppo lontani; sono testi che conservano tutto il potere della rievocazione di “ciò che un tempo era, ma adesso non è più”:

Mientras una catedral permanece clavada en su época, dando una expresión continua del ayer al paisaje siempre movedizo, una canción salta de pronto de ese ayer a nuestro instante, vive y llena de latidos como una rana, incorporada al panorama como arbusto reciente, trayendo la luz viva de las horas viejas, gracias al soplo de la melodía¹⁶⁷.

Si possono individuare altre modalità di tessitura del racconto: spesso Unamuno nell’aggiungere un nuovo episodio cerca di inserirlo in modo tale che dialoghi non soltanto con il capitolo in cui viene collocato, ma anche con diversi luoghi del testo. Nel quarto capitolo aggiunge dei dettagli per chiarire il concetto di «simplicidad», qualità che lo caratterizzava da bambino:

Y era, además, especialista en promover cuestiones de que se reían los más avisados que yo, es decir, los más corridos.

No fué pequeño el éxito que obtuve un día en que al notar mi pertinaz silencio -era yo de chico tan callado cuanto suelto de lengua soy ahora- me dijo un pasante: «pero Miguel, di algo», y respondí gravemente; «¡algo!» U otro día en que llegando tarde á la clase de dibujo, se entabló entre Don Antonio y yo este diálogo:

- ¿De dónde vienes?

-De casa.

- ¿Por dónde has venido?

-Por el camino.

- ¿Pero cómo has venido?

-Andando.

Eran chispazos, tal vez prematuros, de mi vocación filosófica.

Y de lo precoz de mi vocación literaria certifica el hecho de que ya por entonces reunía en el colegio al derredor de mí, sobre todo en las tardes de los domingos de lluvia, cuando el maestro me decía: «Miguel, cuéntales cuentos», á varios de mis compañeros y les cautivaba y suspendía los ánimos con cuentos de tira y afloja, eco de mis lecturas de Julio Verne y de Mayne Reid, en que todo era buques tragados por ballenas, cocodrilos, combates con salvajes é *indígenas* -los indígenas eran peores aún que los salvajes- naufragios y mil atrocidades más que iba desarrollando hasta que al decirme ¡basta! cortaba la relación matando al héroe¹⁶⁸.

¹⁶⁷ F. García Lorca, *Las nanas infantiles*, in Id., *Conferencias y lecturas*, Id., *Obras completas*, 2 voll., Aguilar, Madrid 1980, I, pp. 1073-1091, alle pp. 1073-1074.

¹⁶⁸ Cfr. Edizione sinottica I [34]-[36]. Su questo passo si veda la *Introducción* a Unamuno, *Cuentos completos*, a cura di O. Carrascosa Tinoco, Páginas de Espuma, Madrid 2011, pp. 39-

In primo luogo bisogna sottolineare che il riferimento alla «clase de dibujo» e alla figura di «Don Antonio» sono dei richiami all'educazione artistica del piccolo Miguel che si ricollegano alla parte del testo intitolata *Estrambote*. Solo giunto all'ultima parte dell'opera, nei due paragrafi introduttivi, il lettore saprà che Unamuno prendeva lezioni di pittura presso lo studio di Lecuona¹⁶⁹, il «Don Antonio» protagonista del veloce dialogo, dove conobbe anche lo scrittore Antonio de Trueba. Inoltre il commento conclusivo che individua in quelle semplici risposte i segni di una vocazione filosofica rimanda immediatamente al primo capitolo dell'opera e al primo ricordo di Unamuno che, nascosto in una stanza, ascolta con enorme meraviglia una conversazione del padre in un'altra lingua per lui sconosciuta e dunque misteriosa: a quell'istante di stupore l'adulto scrittore riconduce la «vocación de filólogo»¹⁷⁰. E se dopo aver ricordato questo episodio il lettore ritorna al quarto capitolo e prosegue la lettura si imbatte in una terza vocazione quella «literaria»¹⁷¹; a questo punto, in un percorso sinuoso, riscopre un piccolo Unamuno filologo, filosofo e letterato.

Il brano citato, tuttavia, ci permette di seguire ancora altri percorsi: le avventure di Verne ispirano non soltanto i racconti del giovane cantastorie, ma anche il suo modo di guardare il paesaggio che lo circonda; in questo modo il sogno di percorrere la «cordillera de Archada» si trasforma per il bambino in «una tarde de aventuras juliovernesca»¹⁷².

40: «No deja de ser la anécdota de un niño inclinado hacia la literatura, pero a nuestro juicio, hemos dos cuestiones: la atracción del Unamuno niño por el cuento literario y, curiosamente, esa predilección por finalizar la historia dando muerte al protagonista – cuando no sería demasiado peregrino concluir el relato con un final feliz»; tale attitudine si può ricollegare, secondo lo studioso, alla pratica di scrittura dell'adulto Unamuno.

¹⁶⁹ Antonio María Echaniz de Lecuona, nato a Tolosa il 17 gennaio 1831 e morto a Ondarróa il 26 settembre 1907, fu un pittore «costumbrista» piuttosto famoso all'epoca per i suoi ritratti. Tra le sue opere, oltre a quelle citate da Unamuno nei *Recuerdos*, si possono ricordare *Costumbres vascongadas*, grazie al quale vinse un premio in occasione della Exposición Nacional de Bellas Artes del 1860, e *San Ignacio herido en la heroica defensa del castillo de Pamplona* (1884) per il quale lo stesso Unamuno si prestò come modello per rappresentare il volto del medico che cura la ferita del santo.

¹⁷⁰ Cfr. Edizione sinottica I [3].

¹⁷¹ Cfr. Edizione sinottica I [36].

¹⁷² Cfr. Edizione sinottica I [63].

Nel paragrafo successivo, che non ha riscontro negli articoli, Unamuno rivela che anche un altro bambino si dilettava a raccontare storie incredibili, ma per l'autobiografia aggiunge un dettaglio:

Y luego nos contaba lo que decía haber soñado la noche antes, y eran tremendas batallas en que siempre jugaban un importante papel los misteriosos madianitas, a los que yo me figuraba como seres no sé si sobre o infra-humanos¹⁷³.

Le figure avvolte nel mistero sono le stesse che torneranno nel nono capitolo in una lunga riflessione sull'importanza del disegno e delle immagini per i bambini e sul disincanto che l'adulto prova quando ha la possibilità di vedere con i suoi occhi persone e cose legate a quelle illustrazioni. Nella biblioteca del padre, in un libro intitolato *España pintoresca*, il bambino aveva fantasticato sulle immagini che riproducevano «los armuñeses», attirato contemporaneamente dalle figure, dall'incapacità di collocarle in uno spazio reale a contemporaneamente dalla *sonorità* del nome; l'arrivo a Salamanca permette allo scrittore di vedere realmente quello che aveva sempre e solo conosciuto attraverso il disegno:

Los armuñeses estaban en mi fantasía fuera de espacio y de tiempo, en la región sublime de las formas puras, junto con los madianitas de que dije nos hablaba nuestro amigo. ¡Y vine acá y me encontré con armuñeses de verdad, de tiempo y de lugar, que siegan trigo y lo traen a Salamanca!¹⁷⁴

L'impatto con il mondo reale crea un profondo disincanto nell'adulto che, per difendere il ricordo d'infanzia non può fare altro che «cerrar los ojos» e cercare di rivestire di poesia gli «armuñeses de carne y hueso, vivos»¹⁷⁵.

Nel suo saggio dedicato ai *Recuerdos* Miguel Ángel Lozano Marco segnala l'importanza di questo passaggio che è «más que anécdota: es casi un parábola y una lección de estética que, como sucede con los grandes temas unamunianos, vamos a encontrar a lo largo de su dilatada obra»¹⁷⁶.

¹⁷³ Cfr. Edizione sinottica I [37].

¹⁷⁴ Cfr. Edizione sinottica I [117].

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ M. Lozano Marco, *Recuerdos de niñez y de mocedad. Unamuno y «el alma de la niñez»*, in *Anales de Literatura española*, 14, 2000-01, pp. 151-162, a p. 155.

Lo studioso, inoltre, segnala che anche il protagonista di *La venda*, esattamente come Unamuno si trova a dover chiudere gli occhi «para que su memoria revistiera de poesía lo que la vista ofrecía como desilusión»¹⁷⁷. In questo caso, dunque, il riferimento a un'altra opera unamuniana permette di cogliere l'importanza di un tema come la disillusione. Il gioco di specchi si complica se, oltre ai richiami testuali interni ai *Recuerdos* e a quelli tematici riscontrabili in altre opere, si cercano altri riferimenti più vicini dal punto di vista testuale e cronologico a quello citato; mi riferisco in particolare a un articolo intitolato *Mi visión primera de Méjico*, pubblicato nel 1907:

He dicho que mi padre dejó al morir una modesta biblioteca. Eran pocos los libros, pero no mal escogidos. Y una buena parte de ellos provenían de Méjico, de donde los traje al volver a su tierra nativa.

Allí había una *España pintoresca*, editada en Méjico, en cuyos grabados apacenté mis ojos, ávidos de curiosidades. Allí se representaban tipos de las distintas regiones españolas, y aún recuerdo el prestigio de lejana extrañeza que envolvía a los armuñeses, pongo por caso. Los tales armuñeses aparecíanseme algo así como los madianitas bíblicos, y no fué pequeña mi impresión cuando al venir a esta ciudad de Salamanca me encontré, a sus puertas mismas, con armuñeses de carne, vivos y verdaderos. ¡Quién había de decirme en aquella edad de milagros que llegarían tiempos en que paseara a diario hasta dar vista a la llanada de la Armuña!¹⁷⁸

Ritornano esattamente gli stessi elementi sottolineati nel nono capitolo dei *Recuerdos*, e inoltre, nel prosieguo dell'articolo, lo scrittore parla di un altro libro di quella biblioteca: un esemplare della *Historia antigua de Méjico*. Tra le pagine di questo testo il bambino apprende e si appassiona alle storie e alle imprese del popolo azteco tanto da desiderare di apprendere la loro lingua¹⁷⁹. Queste letture, unite all'interesse per «lo recondito y extraño» finiscono per fondersi con le avventure di Verne:

Y en las continuaciones a las novelas de Julio Verne, que improvisaba yo los domingos lluviosos y con los que entretenía a mis compañeros en la escuela, no

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ Unamuno, *Mi visión primera de Méjico*, in Id., *Obras Completas*, VIII, cit., pp. 234-236, a p. 235.

¹⁷⁹ Ivi, p. 236: «Y en lo que pensé seriamente fué en adquirir libros a propósito y aprender el azteca. ¡A los doce años...! Y menudo pisto me hubiera yo dado con ello. Porque francés, inglés, italiano y hasta caló, sabía cualquiera, pero... ¡azteca! Mas tarde aprendí algo de uno de los lenguajes de los indígenas de la Australia occidental».

faltaron prodigiosas aventuras de Anáhuac y feroces combates de mis errantes héroes con aztecas, toltecas y chichimecas, con todo el colorido local que el buen P. Clavigero me proporcionaba¹⁸⁰.

La narrazione si sposta nuovamente sui racconti fatti in classe per i suoi compagni di scuola nelle domeniche piovose e ci permette di comprendere meglio il riferimento ai selvaggi e agli indigeni: si tratta di echi di storie e personaggi incontrati in altre letture.

Il discorso, in relazione a quest'articolo, è tuttavia più complesso perché nella parte iniziale Unamuno, dopo aver accennato brevemente ai motivi che spinsero il padre a trasferirsi in Messico, scrive:

Y luego se murió mi padre dejándome huérfano a mis seis años.

De él apenas recuerdo; son inútiles mis esfuerzos para cojer su imagen viva; no lo veo sino en retratos. Sólo tengo un recuerdo que quiero contar.

Un día logré colarme en la sala de casa, una sala de respeto, con cuadros representando escenas del Antiguo Testamento - aún veo a Moisés sacando agua de la roca - y con bolas de espejo, y en aquella sala estaban mi padre y un industrial francés hablando en lengua de éste, y de cuán grande debió ser la impresión que me produjera oír hablar a mi padre en lengua para mi extraña, atestigua el hecho de que no logro representármelo sino en aquel momento. Debió de ser para mí algo como la revelación del misterio de la palabra¹⁸¹.

Ritorniamo così al primo capitolo dei *Recuerdos* e in particolare al primo ricordo raccontato, quello cioè collegato alla precoce vocazione filologica. Inoltre, poco più avanti nello stesso articolo, si ritrova un altro elemento che compare nel primo capitolo dei *Recuerdos* e che si ricollega all'importanza delle immagini e della *figuralità* per i bambini:

Por singular coincidencia llegó a Bilbao, siendo yo un muchachuelo, una colección de figuras de cera de que me ha quedado imborrable recuerdo. Y de ella lo que más hirió mi imaginación fué el cuadro de la tragedia de Querétaro: Maximiliano, Miramón y Mejía, de rodillas y con los ojos vendados, en el momento de ir a fusilarlos. Fué acaso mi primera lección de historia¹⁸².

¹⁸⁰ Ivi, p. 236.

¹⁸¹ Ivi, p. 234.

¹⁸² Ivi., p. 235

Quest'articolo, scritto nel febbraio del 1907 e dunque in piena fase di riscrittura, presenta una serie di ricordi legati tra loro dal tema della lettura e del racconto, del linguaggio, della figura paterna, il tutto unito dall'importanza delle immagini: il volto del padre ricordato attraverso un ritratto, il quadro con una scena del vecchio testamento che si trovava nella sala in cui il bambino ascolta la conversazione, le immagini reali, i disegni sui libri e le figure di cera che filtrano il primo incontro con la storia. Il nesso che si stabilisce tra questi elementi è tale che nell'autobiografia, pur presentati in luoghi diversi del testo, si richiamano reciprocamente formando una rete interna: non bisogna infatti dimenticare che il punto da cui sono partiti i richiami era la conversazione con Don Antonio avvenuta nella «clase de dibujo». La tematica della figuralità, dell'immaginazione, del disegno, rappresentano dunque un filo conduttore che Unamuno dipana lungo il testo anche attraverso aggiunte che si collegano al livello della microstruttura: piccoli incisi e brevi frasi che servono, come si vedrà, a introdurre l'*Estrambote*.

Armando Zubizarreta sottolinea che spesso, nelle sue opere, Unamuno si presenta come un bambino dotato di una fervida immaginazione che si rivela non soltanto con le immagini e il disegno, ma anche nel linguaggio: «desde la adolescencia se entusiasmaba con las metáforas y con el aspecto imaginativo de las palabras»¹⁸³; come esempio di questa tendenza Zubizarreta cita proprio un passo dei *Recuerdos* in cui lo scrittore racconta la profonda impressione che gli suscitò la scoperta di una metafora:

Cuando leí que Newton consideraba al espacio como la inmensidad de Dios, esta hermosa metáfora - ¡benditas sean ellas! - pareció dilatarme el pecho del alma haciéndome respirar el aire que llena la inmensidad divina y contemplar el cielo que la refleja¹⁸⁴.

Attraverso l'inciso («¡benditas sean ellas!»), aggiunto per il testo del 1908, lo scrittore estende l'emozione scaturita da quella singola metafora a tutte le altre, ponendo l'accento sulla loro importanza per la comprensione di concetti complessi¹⁸⁵.

¹⁸³ A. Zubizarreta, *Unamuno en su "nivola"*, Taurus, Madrid 1960, p. 137.

¹⁸⁴ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 145.

¹⁸⁵ Sull'importanza della metafora in Unamuno si veda L. A. Castro, *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2005, pp. 123-125.

Si possono, inoltre, evidenziare due aggiunte che servono a stabilire un rapporto tra la prima e la seconda sezione dell'opera. La prima collega il capitolo decimo al capitolo primo della seconda parte: qui infatti, già negli articoli, aveva parlato di una «famosísima partida de chicuelos»¹⁸⁶, il cui protagonista è un ragazzo di nome «Sabas». Nella riscrittura, dovendo parlare di «aquellos chicos que inducían á otros al mal», introduce lo stesso Sabas e aggiunge: «el de la partida de que hablaré»¹⁸⁷. In questo modo stabilisce una relazione tra un nuovo aspetto dei suoi ricordi e un episodio che aveva già menzionato nella precedente stesura attraverso il ricorso a uno stesso personaggio. Nel secondo caso, invece, inserisce un ricordo nella seconda parte dell'opera anticipandolo con una prolessi («Del veraneo hablaré más adelante»¹⁸⁸) fin dalla prima. Giunto al terzo capitolo della *Segunda Parte* il lettore si imbatte, finalmente, nella descrizione delle vacanze estive. Tale episodio, inoltre, costituisce l'unica vera aggiunta macrostrutturale che è possibile rintracciare nella seconda sezione dei *Recuerdos*.

La «casita de Deusto», nella campagna vicina a Bilbao, in cui trascorreva le estati è un luogo familiare per il bambino che ne ricorda i dettagli e, in particolare, il racconto si sofferma su un quadro:

Cambiábamos una casa por otra casa conocida, las sillas de la casa de Bilbao por las robustas y anchas sillas de la casa de Deusto; allí estaba aquel cuadro del *Ecce Homo* lleno de sangre, allí aquel fresco sofá de rejilla, y allí, sobre todo, la huerta con sus parras y sus naranjos¹⁸⁹.

In questa casa tanto amata l'anima di Unamuno si aprì per la prima volta al «sentimiento del campo». Dopo la breve descrizione il ricordo si sposa su un elemento specifico, legato alle letture del piccolo Miguel in quella campagna tranquilla:

Y no olvidaré el profundo efecto que me causó la lectura allí, por las noches, de la candorosa novela de Trueba, *Mari Santa*, al ver que en un libro se hablaba de lugares que podía yo ver desde el corredor de aquella casita; se hablaba de aquel caserío Echezuri

¹⁸⁶ Cfr. Edizione sinottica II [10].

¹⁸⁷ Cfr. Edizione sinottica I [133], da qui anche la citazione precedente.

¹⁸⁸ Cfr. Edizione sinottica I [181].

¹⁸⁹ Cfr. Edizione sinottica II [43].

que estaba allí, á un paso. Entonces empecé á sentir lo que es vivir en un lugar consagrado por el arte, aunque el arte fuera tan candoroso como el de esa novela¹⁹⁰.

Entra nuovamente in campo la figura dello scrittore Antonio de Trueba che, in questo caso, svolge una funzione opposto a quella di Verne¹⁹¹: se questo serviva al bambino per immaginare luoghi selvaggi e avventurosi, Trueba gli permetteva di scoprire l'arte in luoghi reali e, meglio ancora, familiari. Ancora una volta però è possibile rintracciare elementi utili a una maggiore comprensione del testo in un altro articolo intitolato *Lo que debo a Trueba*. In questo testo, pubblicato nel 1920 su *El Figaro* di Madrid, Unamuno spiega l'importanza di quelle letture per la formazione del suo spirito.

[...] Por entonces, y mientras hacía mi bachillerato, solía pasar los meses de verano - y a las veces hasta entrando el invierno - en una casita de campo que tenía mi abuela en la mitad de la anteiglesia de Deusto. Y allí leía por las tardes y en las veladas. [...] Y entre tanta truculencia fantástica, cayó en mis manos un libro de Trueba, que se llama *Marisanta; cuadros de un hogar y sus contornos*.

A este libro, que por íntima piedad no he de volver a leer, le debo, acaso, el más grande descubrimiento de mi vida. En él se hablaba de caserío de Echezuri, que estaba allí, a pocos pasos de nuestra casita de campo, y de otro caserío que se alzaba, al otro lado del río Nervión, en Olabeaga, junto a San Mamés. Luego ¿podía ponerse una ficción poética, un mundo de fantasía y de amor y de leyenda, allí, en la tierra misma que pisaba? Y alzando mis ojos, húmedos de lágrimas, las más puras que haya nunca llorado - porque Trueba me hizo llorar -, de la páginas del libro, miraba a Echezuri, miraba al otro caserío de junto a San Mamés, y pensaba que, pues en ellos hubo leyenda, podía yo poner leyenda en mi vida. Y así es como me enseñó Trueba, antes que nadie, que el mundo de la ficción y de la poesía vive, no a lo lado, sino dentro el mundo de la realidad y de la prosa; que en aquel caserío de Echezuri, que estaba a mi vista y a que podía ir en un corto paseo, había soñado el poeta una leyenda apacible de honrada poesía. No sé si he descubierto después nada que me haya valido más¹⁹².

Integrare la lettura del passo dei *Recuerdos* con questo articolo ci permette di comprendere meglio l'importanza di quelle letture per la formazione del piccolo Unamuno e il ruolo svolto da Antonio de Trueba, lo scrittore conosciuto

¹⁹⁰ Cfr. Edizione sinottica II [46].

¹⁹¹ Il nome dello scrittore, infatti, compare poco dopo in riferimento alle «pajaritas de papel» fatte navigare «á imitación de los héroes de Julio Verne», cfr. Edizione sinottica II [47].

¹⁹² Unamuno, *Lo que debo a Trueba*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 426-428 a p. 428. Su Antonio de Trueba, il *Libro de los cantares* e *Mari Santa* si veda Ereño Altuna, *Antonio de Trueba, literatura, historia, política*, Bilbao 1998, in particolare le pp. 46, 78-107

personalmente nello studio di Lecuona. Da questi confronti emerge sempre di più l'importanza di inserire l'autobiografia all'interno di un sistema di opere unamuniane.

A tale proposito bisogna aggiungere che nell'introduzione dell'edizione italiana di *Nuevo Mondo*, Paolo Tanganelli ha individuato un brano, collocato del sesto capitolo della *Segunda Parte* dei *Recuerdos*, in cui Unamuno racconta un sogno di santità che si ritrova anche in *Beatriz*, *Nuevo Mundo*, la *Esfinge* e *Paz en la guerra*. La presenza di queste immagini nei *Recuerdos* permette di individuarne il carattere autobiografico:

[...] Ma questo dato è significativo non in quanto risponde alla pretesa romantica di spiegare l'opera in base alla biografia dell'autore, bensì perché permette di mettere sullo stesso piano il "personaggio Unamuno", Eugenio Rodero e Ángel (il protagonista de la *Esfinge*), e dunque di porre il problema delle implicazioni "vitali" della fabulazione unamuniana (l'applicazione biografica del testo letterario)¹⁹³.

Il discorso diventa ancora più interessante dopo il confronto con il testo corrispondente del quarto articolo dei *Tiempos medios*, che permette di individuare un'aggiunta molto significativa:

Soñaba en ser santo y de pronto atravesaba este sueño su imagen. Iba de corto, sus cortas sayas dejaban ver las lozanas pantorrillas, su pecho empezaba á alzarse, la trenza le colgaba por la espalda, y sus ojos iban iluminando su camino. Y mi soñada santidad flaqueaba¹⁹⁴.

Tanganelli sottolinea che nel testo dell'articolo manca proprio la personificazione: «questo particolare è di estrema rilevanza perché ci induce a pensare che la figura dei *Recuerdos* sia stata mutata proprio da *Beatriz* (in fondo gli attributi fisici della ragazza cui Unamuno presta attenzione sono gli stessi)»¹⁹⁵. L'aggiunta di questo paragrafo, dunque, permette di posizionare un ulteriore tassello utile per la ricostruzione del sistema unamuniano in cui è necessario collocare i *Recuerdos*.

¹⁹³ P. Tanganelli, *Nuevo Mundo: tra modernismo letterario e fabulazione romantica*, in M. de Unamuno, *Nuevo Mondo*, trad. it a cura di S. Borzoni, Casetta dell'Uva, Caserta 2005, pp. 7-27, p. 18.

¹⁹⁴ Cfr. Edizione sinottica II [112].

¹⁹⁵ Tanganelli, *Nuevo Mundo: tra modernismo letterario e fabulazione romantica*, cit., p. 19. Si veda inoltre, nella stessa pagina, la nota 27.

Una delle aggiunte più significative per l'impostazione stessa del nuovo genere si ritrova nel secondo capitolo della *Primera Parte* e consente a Unamuno di stabilire un patto autobiografico con il lettore:

[...] Y aunque de esto otro que voy á decir no me acuerdo, supongo que añadiría que con el padre no había que contar, pues con eso de tener que ir á su oficina, se sacudía del cuidado de corregir al chico, y luego era un padrazo y lo encontraba todo bien y más de una vez había dado la razón al muchacho. Esto no lo recuerdo, repito, sino que lo añado; pero á todo historiador debe serle permitido colmar las lagunas de la tradición histórica con suposiciones legítimas, fundadas en las leyes de la verosimilitud¹⁹⁶.

Non soltanto, dunque, il ricordo reale, ma anche un'invenzione verisimile può entrare in un'autobiografia se è necessaria per colmare qualche lacuna della memoria.

4 – *La microstruttura: «Un détail peut être porteur d'une signification essentielle à l'ensemble»*¹⁹⁷.

Il lavoro di maggiore interesse resta, tuttavia, quello che Unamuno, con pazienza certosina, realizza tra le pieghe delle frasi, intervenendo in maniera più o meno incisiva sulla scelta delle parole, sulla loro disposizione all'interno di una frase e sulla costruzione stessa dei periodi.

Nel trasferimento dalla rivista (RH) al volume non si verificano solo le accennate aggiunte (o ripristini), di carattere teorico o aneddotico, così come qualcuna più breve e didascalica, ma ritocchi infimi e pur passibili non di rado di un'interpretazione generale¹⁹⁸.

Queste parole di Contini, tratte dallo studio dedicato alle «paperoles» proustiane, si adattano perfettamente al testo unamuniano: non soltanto perché

¹⁹⁶ Cfr. Edizione sinottica I [11].

¹⁹⁷ D. Arasse, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, Paris 1996, p. 23.

¹⁹⁸ G. Contini, *Introduzione alle «paperoles»*, in Id., *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1970, pp. 69-110, a p. 78.

in entrambi i casi si tratta di una riscrittura legata al passaggio da una rivista a un libro, ma anche perché i «ritocchi infimi», anche in questo caso, servono a costruire un'interpretazione complessiva dell'opera.

Come già per la macrostruttura, gli interventi sul testo si articolano in eliminazioni, aggiunte, varianti (sostituzioni e spostamenti). Tuttavia queste tre modalità attraverso le quali il testo acquista una forma nuova devono essere considerate nell'insieme come frammenti da ricollocare e comprendere in un sistema. Da questa prospettiva le singole varianti somigliano ai pezzi di un *puzzle* che acquistano un significato solo quando si riesce a capire la relazione che il singolo instaura con le altre parti.

In una delle opere più notevoli del secondo Novecento dedicata alla riflessione sul postmoderno e alla metaletteratura, *La vita istruzioni per l'uso* di Perec, ritroviamo una pagina che può essere utilizzata per descrivere in maniera incredibilmente efficace ed eloquente tale operazione:

[...] Solo i pezzi ricomposti assumeranno un carattere leggibile, acquisteranno un senso: isolato, il pezzo di un *puzzle* non significa niente; è semplice domanda impossibile, sfida opaca; ma se appena riesci, dopo molti minuti di errori e tentativi, o in mezzo secondo prodigiosamente ispirato, a connetterlo con uno dei pezzi vicini, ecco che quello sparisce, cessa di esistere in quanto pezzo: l'intensa difficoltà che ha preceduto l'accostamento e che la parola *puzzle* - enigma - traduce così bene in inglese, non solo non ha più motivo di esistere, ma sembra non averne avuto mai, tanto si è fatta evidenza: i due pezzi miracolosamente riuniti sono diventati ormai uno, a sua volta fonte di errori, esitazioni, smarrimenti e attesa¹⁹⁹.

La teoria del *puzzle* con cui Perec accoglie il lettore esprime, con la partecipazione argomentativa ed emotiva peculiare di una scrittura creativa, un metodo di lavoro e di costruzione che parte dall'osservazione e dallo studio del singolo elemento per riuscire poi a ricostruire il disegno di cui fanno parte. Si tratta di un metodo che vale non soltanto per la costruzione reale di un *puzzle*, che costituisce un motivo centrale dell'opera, ma descrive contemporaneamente l'attività di scrittura e lettura del romanzo: al lettore spetta il compito di ricostruire i diversi *pezzi* dell'opera.

Allo stesso modo, all'interno del testo di Unamuno, i singoli interventi di riscrittura acquistano un significato e un senso soltanto quando si trasformano

¹⁹⁹ G. Perec, *La vita istruzioni per l'uso*, Rizzoli, Milano 1984, p. 7.

in un sistema in cui ogni pezzo si connette a quelli vicini, rendendo evidente il progetto dell'autore.

4.1 - Gli incisi

Nei due paragrafi che introducono l'*Estrambote*, Unamuno fornisce un'indicazione sulla sua attività di scrittura a partire dagli articoli che dunque funzionano come ipotesto:

Según después de publicados, iba haciendo particulares de mis recuerdos de niñez y mocedad, iba marginando con éstos las hojas de *El Nervión* [...] ²⁰⁰

Da queste parole possiamo dedurre con sicurezza che una delle priorità dello scrittore, durante la rielaborazione testuale, fosse quella di arricchire il testo con dettagli. L'immagine è suggerita principalmente dal verbo «marginar», postillare, e quindi *aggiungere* commenti, spiegazioni o dettagli al *margin* del testo. Gli articoli tutt'ora conservati nel Casa Museo Unamuno ²⁰¹ non mostrano traccia di questa attività: non solo non ci sono postille di alcun tipo, ma manca qualsiasi tipo di segno grafico.

Tuttavia in qualche modo lo scrittore ha realmente ampliato il testo restandone al margine, contemporaneamente all'interno e all'esterno, attraverso l'aggiunta di incisi

Gli incisi sono introdotti e chiusi da un segno grafico come il trattino, la virgola, la parentesi e da una battuta bianca: sono elementi che ne delimitano l'estensione e dunque lo *spazio testuale*. Sono assimilabili a quello che, nel

²⁰⁰ Cfr. Edizione sinottica III [1]

²⁰¹ Si conservano i ritagli dei seguenti articoli: *Tiempos antiguos y medios (epilogo)*, CMU, 1-48; *Tiempos antiguos IV*, CMU, 1-39; *Tiempos antiguos V*, CMU, 1-40; *Tiempos medios I*, CMU 1-44; *Tiempos medios II*, CMU, 1-45; *Tiempos antiguos III, IV, V, VII*, CMU, (1-46) mancano; *Tiempos medios VI*, CMU 1-47, *El desquite*, CMU 1-37. Solo sull'articolo intitolato *El desquite* c'è un'aggiunta autografa di Unamuno scritta a matita e collocata tra parentesi: «¡Bien! pues ahí está [en las peleas infantiles] el origen del sentimiento de justicia, porque nació esta del desquite»; cfr. Edizione sinottica I [30^b]. Si tratta proprio dell'aggiunta di un inciso, di una precisazione, tuttavia questa postilla non viene riportata né nei *Recuerdos*, né successivamente nell'articolo raccolto in *El espejo de la muerte*.

linguaggio teatrale si chiama “a parte”, i momenti in cui un attore, interrompe per un breve istante la rappresentazione per rivolgersi al pubblico che assiste allo spettacolo.

Si tratta di precisazioni, postille, che vengono messe in un *margin*e e che permettono all'autore di entrare brevemente nel testo, interrompendo la narrazione senza influenzarla, creano un attimo di sospensione in cui è possibile sottolineare qualcosa, richiamare l'attenzione del lettore-spettatore. La linearità del racconto, in un certo senso viene sospesa, e il lettore deve per un istante interrompere il filo della storia che sta leggendo per spostare l'attenzione su un aspetto particolare.

L'inciso, dunque, serve allo scrittore per accompagnare il lettore lungo il testo, non soltanto con dettagli che permettono di chiarire il significato di alcune parole o di dipingere meglio alcune scene approfondendo qualche descrizione, ma anche commentando alcuni momenti particolari o sottolineandone l'importanza.

Un esempio può essere tratto dal secondo capitolo della *Primera Parte* in cui l'autore richiama il lettore sulla differenza tra la scuola e il collegio che si ripercuote su diversi livelli e anche sul piano sociale:

Era colegio y no escuela - no vale confundirlos - porque las escuelas eran la de *de balde* á donde concurrían los chicos de la calle [...]²⁰².

Il commento dell'autore interrompe per un attimo la narrazione e orienta il discorso sulla distinzione che si accinge a illustrare; per sottolineare l'importanza di ciò che sta per dire Unamuno ne mette in luce anche le ripercussioni linguistiche legate cioè al modo diverso di parlare che caratterizzava i diversi bambini. Non è sufficiente l'aggiunta di nuovi dettagli, è anzi necessario un intervento esplicito dell'autore affinché il lettore noti questa distinzione²⁰³. Ancora possiamo citare un caso, nel capitolo undicesimo, in cui Unamuno modifica la struttura del periodo per inserire due incisi:

²⁰² Cfr. Edizione sinottica I [6]. Questo passo pone anche altri problemi di analisi che, per ragioni di coerenza del discorso, saranno sviluppati più avanti.

²⁰³ Nel testo Unamuno mantiene sempre la differenza tra i due tipi di istituti, tranne in un caso in cui aggiunge la parola «escuela» al posto di «colegio»; cfr. Edizione sinottica I [20].

Y si en este caso -y son á las veces en el de la simple donación sin ceremonia- el donante reclamaba luego el don, invocando el derecho de primer poseedor que puede quitar lo que una vez dió -extraño principio de justicia infantil, para la que nada es definitivo é irrevocable- y el que sufría la reclamación era el más débil, exclamaba [...]²⁰⁴

Lo scrittore sta illustrando il diritto infantile che gli ricorda, in alcuni aspetti, quello romano. Il primo inciso viene aggiunto per l'edizione del 1908 e serve a inserire un dettaglio in più nella narrazione segnalando un ulteriore caso in cui i bambini potevano ricorrere al «derecho de primer poseedor». Più interessante è invece il secondo caso in cui Unamuno trasforma in inciso introdotto tra trattini²⁰⁵, un inciso che prima era tra due virgole. Si tratta di un commento, di un giudizio dato *a posteriori* su una pratica infantile, per di più arricchito da una subordinata che rende l'inciso più complesso e quindi più difficile da gestire sia per lo scrittore che per il lettore. La lunghezza dell'intervento rischia di far perdere il filo del discorso, soprattutto quando, come in questo caso, si tratta di una riflessione totalmente esterna al racconto; lo scrittore sceglie allora di metterla al margine in maniera più netta. I trattini rendono più immediata l'interruzione, lo *scatto tonale* del discorso che rapidamente si sposta su un piano diverso, e rappresentano un ostacolo per l'occhio stesso lettore. Si tratta di rendere evidenti, fin anche dal punto di vista grafico, due diversi livelli testuali: quello della storia che viene raccontata e quello del commento che può ampliare e completare la narrazione.

L'utilizzo degli incisi all'interno delle singole unità sintattiche è paragonabile alle aggiunte che, a livello di macrostruttura, permettono allo scrittore di ampliare la materia di cui sta trattando. Il periodo rappresenta una sorta di microcosmo che diventa più complesso e articolato.

²⁰⁴ Cfr. Edizione sinottica I [138].

²⁰⁵ La stessa variante si può ritrovare in II [79]. Gli incisi introdotti dai trattini vengono aggiunti con una certa frequenza in tutto il testo; cfr. Edizione sinottica: I [1], I [6], I [7], I [22], I [28], I [35], I [36], I [43], I [44], I [58], I [81], I [107], I [127], I [131], I [135], I [138], I [141], I [156], I [172], I [175], I [189]; II [35], II [52], II [63], II [67], II [72], II [85], II [92], II [94], II [98], II [105], II [122]. È inoltre opportuno segnalare che questo tipo di incisi vengono utilizzati da Unamuno anche nell'*Estrambote*; cfr. Edizione sinottica III [11], III [12], III [16], III [32], III [37], III [60], III [62], III [77], III [82], III [85]; III [87].

4.2 – La lingua lessico di Bilbao

L'autobiografia doveva avere una diffusione e un pubblico molto diversi rispetto agli articoli, apparsi, come si è visto, su un giornale di Bilbao. Unamuno nel 1908 era ormai un uomo conosciuto e uno scrittore affermato non solo in Spagna, e dunque i suoi testi aspiravano a un insieme di lettori molto più ampio e diffuso sul territorio²⁰⁶.

Per questo motivo una delle linee seguite nella riscrittura tende a chiarire alcuni ricordi, alcune espressioni o alcune parole che risulterebbero incomprensibili per lettori diversi dai suoi concittadini di Bilbao²⁰⁷. Unamuno, tuttavia non soltanto si limita a spiegare il significato di alcune parole utilizzate negli articoli, ma introduce nuove parole accompagnate puntualmente da chiarimenti o riflessioni linguistiche.

L'interesse di Unamuno per il dialetto del suo paese è antico, nel 1886 pubblica un articolo intitolato *El dialecto bilbaino (R.I.P.)* in cui parla della progressiva scomparsa del dialetto della sua città e, con un rapido accenno, mostra uno spiccato interesse per il lessico e per gli usi linguistici, tanto da aver raccolto materiale per un vocabolario:

[...] Dirán todo lo que quieran los puristas, pero a mí me gusta oír un redondo joigáis pues! en vez de un “oíd”. Ello está mal hablado, pero bien dicho, o viceversa.

No pienso hacer una monografía extensa y detallada, ni sacar a luz un semivocabulario que tengo reunido; Dios me libre da tal tentación²⁰⁸.

²⁰⁶ Cfr. capitolo I, «Huevos para obras posteriores».

²⁰⁷ Oltre ad alcune scelte lessicali vorrei segnalare la presenza di un altro fenomeno linguistico riconducibile allo spagnolo dei Paesi Baschi: nel primo capitolo, infatti, troviamo un caso di *leísmo*: «Lo he recordado varias veces al leer el *Miramare*, de Carducci, que me le sé de memoria y lo he traducido en verso castellano». Sulla presenza del *leísmo* nell'opera di Unamuno, si veda J. de Kock, C. Gómez Molina, *Gramática española: enseñanza e investigación, Apuntes metodológicos*, 8, *Lingüística aplicada*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2002, pp. 212-215; H. Hurrutia Cárdenas, *El español en el País Vasco: peculiaridad morfosintácticas*, in *Letras de Deusto*, 40, 1988, pp. 33-46; Tanganelli, *Introduzione*, Nuovo Mondo: *tra modernismo letterario e fabulazione romantica*, cit., pp. 34-37.

²⁰⁸ Unamuno, *El dialecto de Bilbaino (R.I.P.)*, in Id., *La Raza y la Lengua*, pp. 145-149, alle pp 146-147.

Ancora un riferimento al progetto di realizzare un dizionario si può ricavare dalla già citata nota di accompagnamento scritta per la pubblicazione di *De mi país*:

Por si este libro cae en manos de quienes no sean de Bilbao, ni conozcan sus cosas y sus dichos, he de decir que *bocho* significaba en bilbaíno un hoyo hecho en el suelo, como el que se hace para jugar a las canicas. En *bilbaíno* he dicho, y esto me da ocasión para discurrir aquí algo acerca de lo que, a falta de mejor nombre, llamaré dialecto bilbaíno. No me he decidido a hacer pasar a este volumen el artículo que, bajo el título de *El dialecto bilbaíno*, publiqué, en noviembre de 1886, en un diario de mi país, ni otros que después di a la stampa sobre el mismo asunto. Tendría que modificarlos mucho. Ya por entonces iba coleccionando las voces, giros y modismos especiales del habla del pueblo de Bilbao. Posteriormente, en 1896, mi buen amigo don Emiliano de Arriaga, bilbaíno entusiasta y culto, publicó en Bilbao un *Lexicón etimológico, naturalista y popular del bilbaíno neto, compilado por un chimbo, como apéndice a sus «Vuelos cortos»*. El libro es muy interesante, aunque no está compuesto ni con pretensiones ni con propósitos científicos. He de referirme a él en esta nota²⁰⁹.

L'inizio di questo brano è la parte più interessante per il nostro discorso in quanto viene esplicitamente detto che le spiegazioni introdotte servono per tutti quei lettori che non siano di Bilbao, «ni conozcan sus cosas y sus dichos». Ci si potrebbe tuttavia chiedere come mai Unamuno, nel 1908, non abbia deciso di eliminare quelle parole, e che anzi ne abbia aggiunte di nuove, preoccupandosi quasi sempre di spiegarle e commentarle, considerando che nella stessa Bilbao, ormai, si stava perdendo finanche il ricordo di quella parlata. La risposta, nella forma più chiara, si ritrova nell'*incipit* dell'articolo del 1886:

Yo me alcancé más que a sus postrimerías; mejor me será decir el entierro de sus despojos.

Cuando llegué al mundo, ya el dialecto bilbaíno se estaba despidiendo de él. Pude, sin embargo, conocerle un tantico, y le guardo todo el respeto que se merece.

Ya para entonces era mísero esqueleto entre los mayores, pero los niños, menos expuestos al roce y vaivén de gentes extrañas, conservan por más tiempo los rasgos característicos del pueblo en que nacieron²¹⁰.

Nei bambini, dunque, secondo lo scrittore, si conserva più a lungo e meglio un modo di parlare più genuino e naturale seppur ridotto a pochi frammenti.

²⁰⁹ Unamuno, *Mi bochito*, in Id., *De mi país*, cit., nota 1, p. 173.

²¹⁰ Unamuno, *El dialecto bilbaíno (R.I.P.)*, cit., p. 145.

Sono i residui di una parlata che non viene più utilizzata non soltanto dall'io Unamuno ormai adulto, ma dall'intera comunità. La scelta di ricreare, o di re-inventare, quella lingua gli permette di conferire al testo una maggiore autenticità e di recuperare la propria infanzia anche attraverso il linguaggio con cui si esprimeva:

Mucho de lo que del habla bilbaína recuerdo, me parece que era, exclusivamente, del habla infantil, que en todas partes se aparta algo del habla de los adultos, conservando y transmitiendo, de unas a otras generaciones infantiles, un fondo propio²¹¹.

La lingua di Bilbao diventa in qualche modo lingua dell'infanzia²¹², meglio, dell'infanzia di Unamuno e della sua generazione, e quindi l'uso di determinate parole o modi di dire contribuisce al tentativo di recuperare un mondo ormai perduto, ma che sopravvive in quelle espressioni:

Hoy se habla en Bilbao como en cualquier otra capital de España, ni mejor ni peor, y si algo se deja oír en sus barrios altos es acento riojano. Mas en la época de mi niñez persistía aún un habla especial, con acento de vascongado que ha aprendido el castellano, con giros especiales y con un vocabulario en que había mucho de vascuence castellanizado y trabucado y algo que es difícil saber de dónde proviniera²¹³.

Dopo questa premessa, è possibile osservare da vicino alcuni dei luoghi del testo in cui si inseriscono le precisazioni linguistiche. Inoltre sarà opportuno ricorrere al lessico di Arriaga per verificare eventuali rapporti con il testo dei *Recuerdos*²¹⁴.

²¹¹ Unamuno, *Mi bochito*, cit., nota 1, p. 174.

²¹² Si veda J. José Lanz, *Espacio urbano, lengua y ficción en Recuerdos de niñez y de mocedad de Miguel de Unamuno*, in *Miguel de Unamuno, Estudios sobre su Obra III*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2008, pp. 19-32, pp. 24-28.

²¹³ Unamuno, *Mi bochito*, cit., nota 1, p. 174. L'idea che il dialetto bilbaino fosse quasi del tutto scomparso era già presente nell'articolo *El dialecto bilbaíno (R.I.P)*: «Hoy se habla en Bilbao como en cualquier otro pueblo de España, ni peor ni mejor, y es inútil que me lo nieguen, porque no les creeré; repito que como en cualquier otro rincón español. Aquí, nuestras cosas; allí las suyas»; Unamuno, *El dialecto bilbaíno (R.I.P)*, cit., p. 145.

²¹⁴ Nella Casa Museo Unamuno si conserva un'edizione del *Lexicón etimológico, naturalista y popular del bilbaíno neto, compilado por un Chimbo como apéndice a sus vuelos cortos*, di Emiliano de Arriaga [U/5067 anot]. Unamuno evidenzia con un tratto verticale rosso alcune parole, probabilmente quelle sulla cui etimologia ha qualche perplessità: infatti sono

Le spiegazioni fornite dall'autore non sono mai eccessivamente lunghe, anzi più spesso sono brevi accenni in cui si stabilisce un qualche rapporto con un eventuale corrispondente castigliano:

El animalito bajaba esforzándose por agarrarse **á las paredes de** la chimenea y **haciendo así de deshollinador ó arrascachimeneas, como decíamos nosotros** [...] ²¹⁵.

Qui il termine utilizzato dai bambini, posto in corsivo dallo stesso autore, viene introdotto come alternativa al corrispondente castigliano. In alcuni casi le spiegazioni comparivano già negli articoli, e nella riscrittura Unamuno ne cambia semplicemente la struttura formale:

[...] aquel continuo engaitar - ó como decíamos nosotros *engoitar* - á Dios ²¹⁶.

Lo scrittore spiega inoltre il significato di alcune parole che da bambino ripeteva senza conoscere. Questo è, ad esempio il caso della parola «iturrigorri», che nell'edizione del 1908 viene accompagnata da un inciso in cui se ne chiarisce il senso: «- tal es el nombre, que en vascuence significa «fuente roja», de una fuente que hay cerca de Bilbao» ²¹⁷. Lo stesso accade con «santos ó figuras - en otras partes los llaman vistas -» ²¹⁸. Dall'osservazione di questi

evidenziate tutte le parole che vengono in qualche modo “criticate” nella citata nota scritta per *De mi país*: «En el *Lexicón* del señor Arriaga se propende a dar demasiada importancia al elemento vasco, hasta el punto de derivar del vascuence la voz *saborra*, que no es, ni más ni menos, que el latín *saburra*, con el mismo significado que éste, y otras veces no se da la etimología castellana, o mejor, su correspondencia exacta, de voces que, como *engoitar*, es «engaitar», en el sentido mismo en que se usa este vocablo aquí, en Salamanca; o *pucha*, que es «puches»; y en *breada*, que está claramente por *briada*, de *brío*, se duda si provendrá de este último vocablo o de uno vascongado. Otras voces que figuran en el *Lexicón del bilbaíno neto* no eran especiales de Bilbao, ni aun en el sentido en que allí se usaban, sino que las he oído, con la misma acepción, en regiones de Castilla harto distantes de mi país. Tal sucede con *arbeja*, *cortica*, *barruntar*, *trola*, etc., etc.».

²¹⁵ Cfr. Edizione sinottica I [27]. Nella citazione il neretto indica le aggiunte mentre il sottolineato serve a evidenziare, in generale, le varianti.

²¹⁶ Cfr. Edizione sinottica I [28]. La stessa struttura si ritrova anche in I [156].

²¹⁷ Cfr. Edizione sinottica I [28].

²¹⁸ Cfr. Edizione sinottica I [41].

primi casi possiamo osservare che Unamuno evidenzia con il corsivo²¹⁹ le parole che sono dialettali o che vengono utilizzate dai bambini con qualche significato particolare. Molto spesso le spiegazioni vengono inserite nel testo tramite incisi, ma non mancano casi in cui lo scrittore aggiunge interi periodi:

[...] Y luego **cuando el contacto era levísimo**, ¡qué de cuestiones sobre si se había dicho «puntita y todo» ó «puntita atrás», es decir que valía el más pequeño toque ó que era en este caso obligatorio repetir la jugada!. Decíamos *atrás* por lo que se dice en castellano de Castilla «de nuevo»²²⁰.

Bisogna inoltre sottolineare che l'utilizzo del lessico di Bilbao si concentra per lo più nella *Primera Parte* del testo e nell'*Estrambote*²²¹. Per spiegare tale differenza è necessario considerare alcuni elementi, il primo dei quali, messo in luce da Juan Juaristi nel suo studio dedicato all'invenzione della tradizione bilbaina, si lega a una differente percezione della storia e dei suoi sconvolgimenti che appartiene al bambino. Basti pensare al modo in cui lo scrittore racconta i giorni del bombardamento:

Y empezó para mí uno de los periodos más divertidos, más gratos de mi vida.

En los más recónditos senos de mi conciencia aparece el bombardeo de mi villa como edad heroica y remotísima, confinante con las nieblas de la prehistoria y los carlistas como vagas reminiscencias de fósiles, mamutes y mastodontes de esta mi edad genesiaca. [...]

Y ¿es cosa acaso de que se goza todos los días lo de poder entrar cubiertos en una iglesia, preparar a sus altares, encaramarse a su púlpito, y jugar en ella al escondite?

Pues esto pudimos hacer en la iglesia de los Santos Juanes durante el bombardeo, y recojer los prismas de vidrio de sus destrozadas arenas para ver al traves de ellos irisado el templo²²².

²¹⁹ Le parole considerate basche (o di un'altra lingua) vengono solitamente evidenziate attraverso il corsivo; tuttavia la parola «arreborrhito» presente sia negli articoli sia nell'autobiografia (cfr. Edizione sinottica I [74^a] e I [59]) viene scritta in tondo e non è accompagnata da nessuna spiegazione. Consultando il *Lexicón* di Arriaga si può leggere: «Arreborrhitos: Montado a horcajadas sobre otra persona que hace de borrico. También suele decirse, disfrazando el nombre de la bestia: arreporringitos»; Arriaga, *Lexicón*, cit., p. 25.

²²⁰ Cfr Edizione sinottica I [48].

²²¹ Cfr. Edizione sinottica III [32], III [33], III [38], III [82].

²²² Cfr. Edizione sinottica I [189] e [195].

«A tal Paraíso», commenta Juaristi, «debía necesariamente corresponder una lengua adánica, una lengua natural en la que, como en la ciudad sitiada donde “toda etiqueta se había desvanecido en una familiaridad íntima”, las jerarquías sociales y las distancias impuestas por la cultura quedasen abolidas»²²³. Usciti da questo paradiso, dunque anche la lingua deve cambiare per riadattarsi al mondo. A questa motivazione se ne può aggiungere un'altra che, per certi versi la completa: nella *Segunda Parte*, infatti, Unamuno si sofferma sugli anni della «mocedad», sulla sua formazione attraverso lo studio delle diverse discipline e l'apprendimento di un metodo scientifico. Nell'ultimo capitolo di questa sezione lo scrittore si sofferma sull'utilità del metodo di insegnamento utilizzato nella Spagna di quegli anni:

Cualquiera creería que el fin de la ciencia es ordenar despojos, que el espíritu se enriquece con algún concepto vivo cuando aprende a llamar *melolontha vulgaris* al cochorro o *felix catus* al gato, que el fin de la ciencia es **catalogar el universo** y aprender una nueva jerga. [...]

A cambio de una enseñanza viva se remacha bien en la *definición* de la especie, definición abstracta, escolástica y puramente verbal, por los unos; y por los otros se hacen poemas cosmológicos y precipitaciones pseudocientíficas.

Se contempla el vestido de la naturaleza, se aprenden los motes que los hombres de ciencia han dado a los seres vivos para facilitar su indagación, pero su alma, su espíritu ondulante se nos escapa.²²⁴

Sono dunque gli anni in cui si apprende un nuovo gergo, quello che gli scienziati, gli adulti, hanno creato per indicare ogni cosa, ogni essere vivente; è il momento in cui si smette di essere bambini e ci si adegua al mondo e al linguaggio degli adulti. Inoltre la rinuncia a usare il dialetto per parlare di un periodo della vita che successivo all'infanzia, ci conferma che questo tipo di linguaggio, per Unamuno, è profondamente legato alla ricostruzione dell'infanzia, della «niñez». Come ulteriore conferma di questa bipartizione si può considerare la seguente variante:

La <u>niñez</u> es alegre y, sin embargo, mi recuerdo de <u>aquel</u> aula, de aquel alto anciano vestido de negro, <u>de aquellas</u>	La <u>mocedad</u> es alegre, y sin embargo, mi recuerdo de <u>aquella</u> aula, de aquel alto anciano vestido de negro, <u>de aquel cartel y</u>
--	--

²²³ J. Juaristi, *El Chimbo Expiatorio, (La invención de la tradición bilbaina, 1876-1939)*, Espasa Calpe, Madrid 1999, pp. 53-54.

²²⁴ Cfr. Edizione sinottica II [131] e [133].

<u>horas de diccionario</u> , es triste.	<u>aquellos verbos irregulares</u> , es un recuerdo triste ²²⁵
--	--

La sostituzione della parola «niñez» con «mocedad» serve non soltanto a sottolineare la differenza tra i due periodi della vita e tra le due parti del libro, ma anche a richiamare un'aggiunta collocata nel quindicesimo capitolo a proposito del bombardamento di Bilbao del 1974, l'anno in cui Unamuno fece il suo ingresso «al Instituto»:

En él termina propiamente mi niñez y empieza mi juventud con el bachillerato²²⁶.

L'alternanza tra «juventud» e «mocedad» per indicare gli anni che seguono l'infanzia si potrebbe collegare all'oscillazione tra gli stessi termini che caratterizzò la scelta del titolo²²⁷. I frammenti del linguaggio si adattano perfettamente a raccontare «reminiscencias fragmentarias»: dopo il bombardamento la storia dell'io incomincia a essere concepita come un tessuto omogeneo («después de él viene el hilo de mi historia») e anche il linguaggio deve adattarsi al cambiamento. Questo spiega anche la pressoché totale assenza di queste espressioni dialettali nella *Segunda Parte*.

4.2.1 - «Los bichos» e «los niños»

All'interno di questo gruppo di varianti lessicali si distingue un nucleo dal carattere più compatto e specifico, concentrato principalmente nel sesto capitolo della *Primera Parte* e in particolare nella parte di testo che apriva il primo

²²⁵ Cfr. Edizione sinottica II [19]. In questa stessa citazione si noti inoltre come lo scrittore modifichi la struttura della frase così da accentuarne la scansione interna attraverso l'utilizzo dei dimostrativi: «aquella aula... aquel alto anciano... aquel cartel y aquellos verbos»; a questa partizione va aggiunta la ripetizione della parola «recuerdos» alla fine della frase. Per il problema delle ripetizioni e del ritmo del testo si veda il paragrafo successivo.

²²⁶ Cfr. Edizione sinottica I [186].

²²⁷ Cfr. Capitolo I, «Huevos para obras posteriores»

articolo della serie *Tiempos antiguos*²²⁸. Si tratta di aggiunte di nomi di insetti, alcune volte accompagnati da spiegazioni o commenti che permettono al lettore di individuarne le caratteristiche più interessanti dal punto di vista dei bambini. Anche in questo caso le aggiunte sono di diverso tipo e possono servire a completare un'informazione già presente nel testo di base, oppure possono servire a introdurre nuovi elementi.

I nomi degli animali e delle piante non sono quelli scientifici, ma quelli utilizzati comunemente: i nomi «el lucano», «los sapos», «sapaburu ó renacuajo», «la solitaña», «el grillo» e «el cochorro» si aggiungono agli altri già presenti nell'articolo dando vita a un insolito universo in miniatura con cui i bambini erano soliti giocare. Molto interessante risulta la breve introduzione a questo mondo selvaggio:

[...] **Me parece, evocando mi niñez á través de los años**, que sentíamos entonces confusamente en el fondo del alma la trabazón de todo²²⁹.

I bambini dunque, seppure in maniera confusa e senza un'adeguata conoscenza dei sistemi di catalogazione naturale, riescono a percepire la profonda unità che tiene insieme tutte le cose del mondo e che è alla base di quel sentimento della naturalezza che, una volta adulti, diventa impossibile da comprendere. Questa dichiarazione, sviluppata poi nella *Moraleja*, può essere letta in contrapposizione con quello che Unamuno dice dei ragazzi che, oltrepassati i confini dell'infanzia, imparano a utilizzare il linguaggio degli uomini di scienza perdendo la capacità di percepire l'essenza delle cose, del mondo e della vita stessa.

La descrizione degli insetti e delle storie e dei giochi dei bambini si sviluppa in due capitoli che formano una *mitologia entomologica* la cui funzione, in un testo come i *Recuerdos*, non appare chiara fin dal principio. Una spiegazione che può aiutare a comprendere l'aggiunta di queste pagine che, come abbiamo detto in precedenza, sembrano dare forma a un lungo inciso all'interno della macrostruttura, si ritrova in un articolo scritto nel 1935 e intitolato *De Mitología entomológica*:

²²⁸ Ivi, paragrafo 7. Fa eccezione il «chimbo silbante», un particolare tipo di pettirosso, che si trova in II [55]. Sul *Chimbo silbante* si può inoltre vedere il già citato *Lexicón* di Arriaga, cit., a p. 76.

²²⁹ Cfr. Edizione sinottica I [65].

[...] Como en la animalidad los insectos, son en la humanidad los niños, los más recientes y más frescos y a la vez lo más antiguos y más asentados. Más antiguos aquellos - los insectos - acaso que lo monstruos paleontológicos; más antiguos éstos - los niños - que los salvajes prehistóricos y cavernarios. Y así es que por los insectos, a los que puede manejar y jugar con ello, es como el niño mejor se adentra, intuitivamente, en el espíritu animal²³⁰.

Gli insetti, piccole e antiche creature, sono come i bambini del regno animale e parlare delle loro storie serve allo scrittore per parlare dell'uomo; questa chiave di lettura si trova nell'articolo stesso:

[...] Mas... ¿a qué seguir? ¡Qué de cosas podría decir a mis lectores si recojiese mis recuerdos infantiles de la historia, y la leyenda, y la fábula, y la mitología de los insectos! De los articulados, como también se les llama. ¡Qué de artículos podrían inspirarnos los articulados esos! Pero hay otros articulados - mejor desarticulados - humanos que interesan más a nuestros lectores. Y, sin embargo, yo les digo a estos que no hay articulado humano que nos ofrezcas más puras enseñanzas que un grillo, un cochorro, un coquito de Dios - ¡qué tierna ocurrencia la de consagrarle al Creador! - , un caballito del diablo, un ciervo volante, un... ¡Y qué espejo para los hombres! [...] ²³¹.

L'universo animale serve quindi per caratterizzare ed esplorare quello umano e particolarmente quello infantile: anche i bambini, come gli insetti, si distinguono per alcune caratteristiche specifiche; nei *Recuerdos*, ad esempio, Cárcamo è il più grande e forte tra i piccoli proprio come il «macizo aguantapiedras», l'Ercole degli insetti.

Un ultimo aspetto del testo riconducibile alla parlata di Bilbao si lega al tentativo di trasferire sulla pagina non solo delle singole parole, ma brevi dialoghi al cui interno Unamuno cerca di sottolineare suoni particolari o una diversa pronuncia²³².

²³⁰ Unamuno, *De mitología entomológica*, in Id., *Obras completas*, VIII, cit., pp. 1239-1241.

²³¹ Ivi, p. 1241.

²³² L'interesse di Unamuno per i fenomeni fonetici e di pronuncia è testimoniato da alcune note che si conservano nella Casa Museo Unamuno, si veda in particolare il manoscritto «Listas de palabra con anotaciones sobre etimología, semántica, ortografía y fonética» CMU 79/80, formato da 13 carte sciolte. Sulla c.13v ci sono due appunti sul «Cambio de vocales» e sul recto della stessa carta ci sono due disegni di Unamuno in cui rappresenta la posizione della lingua all'interno della cavità orale per l'articolazione di alcuni suoni. Alcuni di questi disegni sono

Nel dodicesimo capitolo, in particolare, Unamuno riporta un dialogo che precede uno dei più famosi «*trompadeos*²³³»:

-¡Sí...! ¡Tú, tú echar roncas <u>nada</u> más no sabes...! - ¿Roncas? ¿Roncas yo? ¡ <u>Si te doy uno!</u> Hacía como <u>uno</u> que se iba con desdén <u>digno</u> , y <u>volvía</u> . - ¡Calla y no me provoques! - ¡Ahí va!, provoques - exclamó uno de los mirones - provoques..., provoques... ¡Que farolín!, <u>¡para que se le diga que sabe!</u>	-Sí, tú...tú echar roncas <u>na'a</u> más no sabes!... -¿Yo? ¿roncas yo? <u>si te doy uno...</u> Hacía como que se iba, con un desdén <u>solemne</u> , y <u>luego volviendo</u> : -¡Calla y no me provoques! -¡Aivá!, provoques... -exclamó uno de los mirones- provoques... provoques ha dicho...provoques... ¡qué farolín!... <u>¡pa'a que se le diga!...</u> Se burlaba del vocablo, y le azuzaba²³⁴.
--	--

Come si evince dalla rappresentazione sinottica Unamuno cerca di restituire nella scrittura il parlato: «nada» diventa «na'a» per sottolineare la mancata pronuncia della consonante «d» in posizione intervocalica; lo stesso accade con la «r» di «para». Si tratta del tentativo di restituire nella scrittura un processo del linguaggio colloquiale che porta al dileguo della consonante intervocalica. L'escalmazione finale rivolta al bambino che ha utilizzato una parola eccessivamente ricercata, viene modificata in «pa'a que se le diga», cercando di rendere l'espressione scritta più simile e a quella orale.

Sembra, in questo caso, strano che lo scrittore non abbia aggiunto nel testo una forma di commento per chiarire al lettore il significato di questa parola. In realtà non è esatto dire che manca una spiegazione, semplicemente non è

stati recentemente raccolti in Unamuno, *Dibujos*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2011, pp. 198-199.

²³³ Cfr. Edizione sinottica I [140]. «Trompadeos» è un parola utilizzata per indicare alcuni litigi tra bambini. Nel *Lexicón bilbaíno* di Arriaga si legge: «TROMPADEO (derivación del c. trompada). Pendencia a puño limpio. Eran muy frecuentes los trompadeos entre los chicos del Instituto, y para provocar el desafío bastaba con que uno insinuara: - Fulano ha dicho que te puede. - ¿A mí?... ¡que salga cuando quiera! Ya estaba lanzado el reto y se organizaba la lucha, escogiendo sitio ora en Matalobos o en Artasamina. Los padrinos eran numerosos y azuzaban a los combatientes, que no cejaban hasta que alguno de ellos quedaba con los morros hinchados, cuando no había hemorragia por las narices. [...]» (ed. cit. p. 172).

²³⁴ Cfr. Edizione sinottica I [149]-[151].

inserita in questo punto del testo, ma si trova in un altro capitolo in cui viene ripresa la stessa espressione:

Una palabra nueva excitaba nuestra alegría, lo mismo que el encuentro de un nuevo bicho, aunque en general nos burláramos del que afectase hablar bien.

-¡Aivá! pa que se le diga... -era la expresión cuando alguno soltaba algún término que nos parecía rebuscado ó leído en libros²³⁵.

In questo modo lo scrittore riesce contemporaneamente a stimolare l'attenzione del lettore e a stabilire dei rapporti interni nel testo così da renderlo più compatto. La stessa espressione, infatti ritorna nella conclusione dell'opera:

[...] Cuando me protegías siendo yo niño, nosotros, los chicuelos de tus calles, nos burlábamos de los *farolines* que rebuscaban las palabras y eran redichos, diciéndoles: ¡aivá, pa que se les diga!...²³⁶

Si noti inoltre che in quest'ultimo punto ritorna anche l'espressione «farolín»²³⁷, con un rimando più o meno esplicito al secondo capitolo della *Primera Parte*:

Era colegio y no escuela porque las escuelas <u>son</u> las de de balde, las de la villa, por ejemplo, a donde <u>iban</u> los chicos de la calle que se escapaban <u>a</u> Los Caños y nos motejaban <i>farolines</i> .	Era colegio y no escuela -no vale confundirlos- porque las escuelas <u>eran</u> las de <i>de balde</i> , las de la villa, por ejemplo, á donde <u>concurrían</u> los chicos de la calle, los que se escapaban á nadar <u>en</u> los Caños, los que nos motejaban de <i>farolines</i> y llamaban padre y madre á los suyos, y no como nosotros papá y mamá ²³⁸ .
--	--

²³⁵ Cfr. Edizione sinottica I [96]-[97].

²³⁶ Cfr. Edizione sinottica III [101] e ripetuto all'inizio del paragrafo successivo. Si noti inoltre il passaggio dalla forma «para» a «pa'a» fino a giungere alla più sintetica «pa».

²³⁷ Nel *Lexicón bilbaíno* di Arriaga si legge: «FAROLÍN (c.) Tirilla, silbante, presumido, pisaverde, lechuguino, poseído se sí mismo» (ed. cit., p. 101).

²³⁸ Cfr. Edizione sinottica I [6]. Ancora una volta si noti come Unamuno, nella riscrittura del periodo tende a costruire una sorta di ritmo interno al testo attraverso la ripetizione dei pronomi: «las escuelas... las de... las de... los chicos... los que... los que» accentuando una tendenza che si può evidenziare anche nel testo dell'articolo. Inoltre si può aggiungere che l'aggiunta di «á nadar» crea una perfetta corrispondenza con il paragrafo I [173] in cui, a proposito dei bambini «de la escuela», si legge: «de los que se escapaban á nadar a los Caños». Ai

La fine dell'opera, con un movimento a spirale, richiama l'inizio e permette di comprendere meglio anche l'aggiunta iniziale: è per suggerire una prima spiegazione al termine «*farolines*» che lo scrittore aggiunge una differenza ulteriore, ovviamente linguistica, tra i bambini del «colegio» e quelli della «escuela»²³⁹.

C'è poi un altro punto in cui lo scrittore inserisce il parlato dei bambini, e si tratta, ancora una volta, di uno scambio di battute quasi “rituale” e che si ripeteva durante le discussioni per decidere quale fosse il «cochorro más trabajador»:

Y nosotros disputábamos sobre quién tenía el cochorro más *trabajador*, pues a ese revoloteo le llamábamos trabajar.

-¡El mío t'es más trabajador!

-¡Sí, las ganas!... eso *quedría* tú...

Y le cantábamos al cochorro para animarle en su tarea:

Pavolea, chistolea, vola, vola tú (*bis*)²⁴⁰

palabras litúrgicas con unos verbos que solo en esa fórmula semimágica se empleaban²⁴¹.

La frase è ancora una volta contratta e, attraverso il corsivo, viene messa in evidenza una forma irregolare del condizionale del verbo *querer*. Resta inoltre

momenti passati a «Los Caños» Unamuno dedicò un articolo pubblicato sul *Nervión* il 9-4-1891.

²³⁹ Unamuno mantiene in tutto il testo la distinzione tra i due termini, tranne in caso, in un'aggiunta, in cui scrive: «¿cuando venía alguien de veras a visitar la escuela?»; cfr. Edizione sinottica I [20].

²⁴⁰ Nel *Lexicón bilbaíno* di Arriaga (ed. cit.) si legge alle pp. 83-84: CHITOLEA (e.) Sólo se emplea en la invocación que hacían los chicos para que volasen los cochorros:

Bilbaíno	EUSKERA	VERSIÓN C.
CHITOLEA	Txit onca	Muy retabuena
PABOLEA	Pabonea	Cría del pavo
VOLA, VOLA TU	Bola, bolatu!	Vuela, vuela!
VOLA;VOLA TU	Bola bolatu!	Vuela, vuela

²⁴¹ Cfr. Edizione sinottica I [86]-[87].

incomprensibile il significato della canzoncina ripetuta dai bambini per far volare l'animale, ma in questo caso Unamuno preferisce sottolineare il rispetto dei bambini per il linguaggio indipendentemente dal senso delle parole pronunciate: erano come formule di un rituale magico. Lo stesso lettore, che non conosce il significato di quella formula, si trova così a sperimentare sulla propria pelle la mancata comprensione a cui il testo fa riferimento. Inoltre l'espressione «las ganas» ritorna nel capitolo dodicesimo:

- Dice que le tienes miedo.	-¡Dise que le tienes miedo!
- ¿Yo?	-¿Yo? sí... miedo...
- ¡Dice que te puede!	-Dise que te puede...
- <u>¡Dice que cómo rebolincha...!</u>	- <u>¡Sí, las ganas!</u>
- <u>¡Sí, las ganas!</u>	- <u>Dise que como rebolincha...</u> ²⁴²

Questo ulteriore dialogo ci permette di evidenziare un tratto del parlato e cioè la «pronunciación seseante de la interdental zeta»²⁴³ con la trasformazione della “c” intervocalica in “s” che ritorna anche in altri dialoghi tra bambini²⁴⁴.

4.2.2 – Una lingua materna

Colpisce la somiglianza tra lo scambio di battute riportato da Unamuno e quello ricostruito da Arriaga per spiegare il significato della parola “trompadeos”²⁴⁵. Sembra che questi brevi dialoghi siano riportati nel testo non tanto per un effetto di reale quanto, al contrario, per sottolineare una ritualità, una ripetizione di azioni e battute che si ripercuote sul linguaggio stesso. Ciò che interessa non è tanto il significato delle singole parole che compongono le brevi frasi, che di fatto non viene spiegato, quanto il senso generale e

²⁴² Cfr. Edizione sinottica I [145].

²⁴³ Ángel Libano Zumalacarregui, *Contribución de Unamuno a la dialectología vizcaina*, in «Cuadernos de la Cátedra Unamuno», 32, (1997), pp. 125-141, a p. 135. Su questo tema si veda inoltre Fernando Huarte Morton, *El ideario lingüístico de Miguel de Unamuno*, in «Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno», 5, (1954).

²⁴⁴ Cfr. Edizione sinottica I [66] «hases»; I [91] «disen». Per quanto riguarda l'uso di «haser» si veda inoltre il lessico di Arriaga.

²⁴⁵ Cfr. qui n. 233.

soprattutto la sequenza in cui vengono riproposte. Il dialetto viene utilizzato come lingua poetica, per creare un effetto di ripetizione nel testo che, in qualche modo, corrisponde a una sorta di *monotonia* nella vita quotidiana dei bambini.

Recuperare l'infanzia significa riappropriarsi di un linguaggio ormai in disuso, di una pronuncia diversa: il ricordo passa attraverso una percezione fisica. La riscoperta di certe parole, certe filastrocche si lega al riemergere dei ricordi a cui erano associate: il linguaggio svolge una funzione evocatricesimile a quella della *madeleine* nell'opera proustiana. Bisogna recuperare una voce che racconta la propria storia utilizzando un linguaggio a tratti misterioso e la cui provenienza resta ignota, ma che è carico di ricordo e di forza evocatrice. Il dialetto allora, utilizzato come linguaggio *naturale* dei fanciulli, risale da un abisso lontano per riaffiorare nella mente dello scrittore.

Lingua materna dunque, il dialetto, nella splendida pagina di Zanzotto, si presenta come un «latte» che *misteriosamente* «monta» fino a raggiungere la bocca del bambino, «entro una violentissima deriva che fa tremare di inquietudine perché vi si tocca, con la lingua (nelle sue due accezioni di organo fisico e sistema di parole) il nostro non sapere di dove la lingua venga»²⁴⁶.

In una nota appuntata velocemente a matita su un foglio, poi raccolto con altri quattro in una busta con su scritto «Niños», Unamuno scrive:

El niño moma de una teta y juega con la otra, mira á los ojos de su madre y sonríe. Y no le pregunta quien es, de donde viene ni para que ello; gusta la dulzura de la leche y no el amargor de su ideal. Su idea es la leche misma.²⁴⁷

Il latte non è soltanto il nutrimento materiale, ma è ciò che nutre e forma il pensiero: il bambino non si chiede nulla, solo si abbandona alla dolcezza che naturalmente gli riempie la bocca. Sommando le due immagini, così lontane eppure così affini, riscopriamo una *parlata* che assume la consistenza stessa del latte materno: il latte di Bilbao che nutre i bambini delle sue strade e che struttura il loro stesso pensiero. Il linguaggio smette di essere semplice strumento referenziale e si trasforma in «tramite per tornare al nativo, al pre-

²⁴⁶ A. Zanzotto, *Filò. Per il Casanova di Fellini con una lettera e cinque disegni di F. Fellini* (1976), in Id., *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, con due saggi di S. Agosti e F. Bandini, I Meridiani, Mondadori, Milano 1999, pp. 542-543.

²⁴⁷ *Notas y borradores "Niños"*, CMU, 79/241.

istorico»²⁴⁸, diventa simbolo di un legame atavico con la terra-madre, Bilbao, il luogo in cui lo scrittore è nato. Nell'*Estrambote*, infatti, la città assume realmente i connotati di una madre²⁴⁹ che protegge amorosa i bambini delle sue strade e ancora una volta ritorna il linguaggio *dialettale*. Recuperare queste espressioni più autentiche, più naturali, serve a far rinascere il ricordo nell'adulto scrittore, e contemporaneamente alimenta il desiderio di riscoprire una lingua nuova, adulta, fatta di «palabras de hierro, palabras de hacer»²⁵⁰.

5 - L'*Estrambote*

Unamuno inserisce lungo tutto il testo una serie di elementi riconducibili alla tematica della *figuralità*, dell'importanza delle immagini e dunque dell'immaginazione nei bambini. Nel paragrafo dedicato all'analisi della macrostruttura è già emerso questo tema in relazione all'aggiunta di un episodio, un breve dialogo con Don Antonio avvenuto durante le lezioni di disegno che, attraverso un sistema di richiami interni ed esterni al testo, si collegava all'importanza delle illustrazioni presenti sui libri e, in generale, delle figure.

Nel primo capitolo un ritratto del padre e una «galería de figuras de cera» sostituiscono, o interferiscono con il ricordo stesso: lo scrittore non sa dire se l'immagine che conserva impressa nella memoria sia legata solo ai quadri che riempivano le pareti della casa, mentre è certo che il primo ricordo della storia sia legato esclusivamente all'arte²⁵¹.

Lo stesso gesto, un abbraccio, dell'anziano maestro a un alunno ormai adulto giunto a fargli visita, viene associato a uno dei tanti disegni visti sui libri:

²⁴⁸ G. L. Beccaria, *Le forme della lontananza. Poesia del Novecento, fiaba, canto e romanzo*, (1989), Garzanti, 2001, p. 236.

²⁴⁹ Cfr. Edizione sinottica III [92] e [103] in cui la città assume i tratti di una donna e gli abitanti ne diventano i figli.

²⁵⁰ Cfr. Edizione sinottica III [104].

²⁵¹ «El de historia no lo recibí directamente de ella, sino á través del arte» cfr. Edizione sinottica I [4], da qui anche la citazione successiva

[...] al modo de los antiguos patriarcas bíblicos y tal vez recordando algún grabado de libros de lectura²⁵².

Le immagini hanno un potere maggiore di penetrazione e persistenza nel ricordo: si imprimono nella memoria del bambino e facilitano l'apprendimento. Nel quinto capitolo «las figuras» vengono descritte non soltanto come una moneta, ma una «moneda instructiva, histórica, biográfica y hasta geográfica»²⁵³ perché attraverso quelle immagini i bambini potevano apprendere giocando. Le immagini, nell'infanzia, valgono più della stessa scrittura e molto spesso fungono da strumento per capire e memorizzare alcune massime:

Para el niño no adquiere eficacia y virtud la sentencia sino como leyenda de un grabado, y acaso los más de los preceptos morales que ruedan de boca en boca y de texto en texto sin encarnar en las acciones, se debe á que no han encontrado todavía la figura visible, de color y línea, á que servir de leyenda²⁵⁴.

Le figure permettono di sviluppare la fantasia e l'immaginazione dei più piccoli tanto da sostituirsi, in certi casi, alla realtà stessa: questo succede, ad esempio, nella descrizione delle torture che i bambini si divertivano a fare a un gatto. Nel momento della riscrittura, infatti, Unamuno aggiunge l'idea che proprio il non vedere che cosa in realtà stesse succedendo nella cucina, stimolava l'immaginazione dei bambini e quelle *figure mentali* così create erano il reale motivo di divertimento:

El animalito bajaba esforzándose por agarrarse á las paredes de la chimenea y haciendo así de deshollinador ó arrascachimeneas, como decíamos nosotros, mientras reventábamos de risa imaginándonos el estropicio que haría al caer en la cocina de la fonda, entre las cazuelas. Mucho, muchísimo más divertido que si lo hubiésemos visto, pues nos cabía figurarnos al antojo de nuestra figuración lo que allí sucedería.

Y, en efecto, subió luego furioso el fondero, el del segundo, hecho un basilisco, protestando de que un gato envuelto en un nube de hollín había caído sobre su cocina, ensuciándolo todo y echando á rodar los pucheros.

²⁵² Cfr. Edizione sinottica I [22].

²⁵³ Cfr. Edizione sinottica I [43].

²⁵⁴ Cfr. Edizione sinottica I [116] e anche «Todo esto lo tengo presente más merced á los grabados que no á la letra» I [115].

Y nosotros, imaginándonos la escena y traduciendo de los gestos y voces del fondista su grandeza cómica, no podíamos contener la risa, risa contenida que acrecentaba á su vez nuestra figuración cómica²⁵⁵.

Si noti inoltre come lo scrittore insita su questa immagine anche attraverso la ripetizione delle parole: «imaginándonos... figurarnos... figuración... imaginándonos... figuración».

La capacità immaginativa assume un ruolo centrale non soltanto per il divertimento dei bambini, ma anche per la formazione dello spirito. Nel sesto capitolo della *Segunda parte* si racconta degli esercizi di meditazione fatti nella «Congregación de San Luis Gonzaga»:

Era la imaginación, no la razón, la que meditaba; y es lo que sucede siempre. La razón discurre, no medita; la meditación es imaginativa. Y nada más hermoso que una imaginación infantil, de alas implumes, cuando medita. Al arrullo del armonio, mecida en sus sonos lentos, arrastrados y graves que rebotaban por el claustro, mi pobrecita imaginación, plegadas sus implumes alas, acurrucada, no meditaba en vuelo, sino soñaba en quietud²⁵⁶.

La fresca immaginazione infantile permette dunque di abbandonarsi a sogni di santità lasciando da parte «la severa contemplación del destino del hombre ó del misterio de ultretumba». La mente di un bambino non conosce ancora il mistero del male e della morte e si lascia cullare dalla poesia della vita.

Non meno importante è la capacità di disegnare, di dare forma personalmente alla immagini e, per dare uno spazio adeguato a questo aspetto della sua vita, l'educazione artistica, totalmente assente nelle parti precedenti, decide di aggiungere una nuova sezione, l'*Estrambote*:

Más aun así y todo, y al ir á concluirse la impresión de este libro, caigo en la cuenta de haber dejado escapar uno de los más interesantes aspectos de mis memorias, cual es el que se refiere á mi educación en el arte del dibujo y la pintura, en el estudio del pintor guipuzcoano don Antonio de Lecuona²⁵⁷.

²⁵⁵ Cfr. Edizione sinottica I [27], si noti inoltre la ripetizione chiasmica ottenuta attraverso un'aggiunta «contener la risa, risa contenida».

²⁵⁶ Cfr. Edizione sinottica II [109]. Si noti inoltre l'aggiunta di «alas implumes» ripetuta nella frase successiva con i termini invertiti «implumes alas» quasi a creare una sorta di chiasmo a distanza.

²⁵⁷ Cfr. Edizione sinottica III [1].

Finalmente il lettore scopre chi è «Don Antonio», come si svolgono le lezioni di disegno, e il luogo in cui il piccolo Miguel si esercitava a fare quelle caricature che, nella *Segunda Parte* dell'opera, lo scrittore ricorda di aver fatto all'anziano maestro di fisica²⁵⁸.

Un ulteriore richiamo è dato dal ricordo del giovanile e ingenuo «romanticismo vasco» di cui si nutriva l'anima del giovane Unamuno e che era stato introdotto nel quarto capitolo della seconda parte dell'opera²⁵⁹.

Il discorso di Unamuno, infatti, si sposta lentamente dal racconto delle tecniche apprese in classe alla figura del suo insegnante, Antonio de Lecuona e del suo amico scrittore Antonio de Trueba. I due condensano nel loro animo le caratteristiche distintive del popolo e dell'«arte vascongado, [...] la cualidad del la timidez»²⁶⁰. Partendo da tale presupposto il discorso si sposta sulle qualità e le peculiarità del popolo basco:

El más fuerte distintivo del vascongado es la vergonzosidad. [...] Se ha dado como explicación de esta cualidad y del singular mutismo que ha caracterizado á mi pueblo, el hecho de haber hablado durante siglos, y seguir hoy hablando en gran parte, una lengua especialísima que le separaba de los demás²⁶¹.

Si introduce così il problema della parola, del linguaggio che progressivamente diventa il problema dell'arte e della capacità di espressione del popolo intero. Il discorso di Unamuno non si rivolge tanto agli abitanti delle città quanto alla gente *semplice* che vive nelle campagne²⁶². L'arte dei suoi maestri rappresenta esattamente questo spirito discreto e innocente:

¡Almas sencillas! Habían nacido el pintor y el poeta para comprenderse. La poesía y la literatura en general de Trueba correspondía á la pintura de Lecuona; como ésta era aquella discreta, contenida, tímida y pobre. Los aldeanos que el uno pintaba eran los aldeanos de que nos hablaba el otro, aldeanitos de Nacimiento de cartón, cándidos como

²⁵⁸ Cfr. Edizione sinottica II [122]: «no se medespintará tan fácilmente aquel rostro, que tantas veces dibujé en caricatura».

²⁵⁹ Cfr. Edizione sinottica II [81] e III [80]-[85].

²⁶⁰ Cfr. Edizione sinottica III [16].

²⁶¹ Cfr. Edizione sinottica III [18].

²⁶² Nell'*Estrambote* il desiderio di recuperare la genuinità della campagna, in opposizione alla vita ormai corrotta della città, è uno dei temi principali che si sviluppa anche attraverso il ricordo di un'escursione a Ceberio che trova un riscontro in *Paz en la guerra*, opera a cui Unamuno rimanda esplicitamente per il racconto del matrimonio; cfr. Edizione sinottica III [48].

corderos y como ellos torpes²⁶³.

Ma le caratteristiche della semplicità e della poca loquacità erano state proprie dei bambini e in particolare di Unamuno: «era yo de chico tan callado cuanto suelto de lengua soy ahora»²⁶⁴. Nel capitolo dodicesimo, un attimo prima di introdurre la zuffa tra i due bambini, lo scrittore aggiunge:

Mas sabido es que, según Tirso de Molina, los vizcaínos somos cortos en palabras, pero en obras largos²⁶⁵.

E proprio questo riferimento, come un *Leitemotiv*, ritorna più volte nell'*Estrambote*:

Lo más hermoso que de nosotros se ha dicho no lo ha dicho ningún vasco, sino un castellano, Tirso de Molina, en su drama *La prudencia en la mujer*. De allí son aquellos dos versos que de continuo se repiten en mi tierra:

“Vizcaíno es el hierro que os encargo,
corto en palabras, pero en obras largo”²⁶⁶.

Da questa consapevolezza nascono il desiderio e la speranza che il suo popolo incominci a parlare e dare voce alla grandezza di spirito che da sempre, seppure in silenzio, li caratterizza:

Porque tú, corto en palabras pero en obras largo, hablas poco. Haces en silencio.

Silencio de siglos ha envuelto la incubación de nuestro espíritu vasco, y creen los pueblos habladores y teatrales que no hemos dicho nada porque nada teníamos que decir. No queríamos hablar para decir como ellos cosas livianas y pasajeras. Sentíamos vergüenza de ello.

Y esa vergüenza, esa enorme vergüenza que como una montaña de hierro pesaba sobre nuestra lengua robusta, esa vergüenza saltará cuando hinchándosenos el corazón de la

²⁶³ Cfr. Edizione sinottica III [58]

²⁶⁴ Cfr. Edizione sinottica I [35].

²⁶⁵ Cfr. Edizione sinottica I [148].

²⁶⁶ Cfr. Edizione sinottica III [75] e III [104]. Si veda inoltre, su questo tema, Unamuno, *Alma Vasca*, in Id., *Obras completas*, cit., III, *Nuevos ensayos*, pp. 1258-1263; e Id., *¡Abajo la coitadez!*, in Id., *Obras completas*, cit., III, pp. 1270-1272.

grandeza de nuestra vida haga que la lengua lance la montaña²⁶⁷.

Ciò che Unamuno desidera per il suo paese è che rompa il silenzio e racconti la grandezza della sua gente, della sua storia, ma non attraverso una parola seduttrice che incanti l'udito senza alcun contenuto, senza valore:

[...] hay que echar á la cara de esas gentes que rebuscan y acoplan las palabras de modo que les adormezcan los corazones cosquilleándoles los oídos.

Y nosotros, tus hijos, no para que se nos diga, sino para hacer. Nuestras palabras, palabras de hierro, palabras de hacer y no palabras de decir²⁶⁸.

Ritorna, in conclusione, l'inizio dell'opera in una struttura che sembra richiudersi ad anello e in cui gli abitanti di Bilbao vengono ricondotti ai bambini descritti all'inizio che si prendono gioco dei *farolines*. Proprio sull'idea che il popolo basco sia ancora in una fase infantile si chiude un articolo pubblicato nel 1908 e intitolato *¡Abajo la coitadez!*:

Hay por debajo de la secular infancia del pueblo vasco, brizado por rancias *chocholadas*, por todo género de *añas* y *sensainas*, hay por debajo de esa sencilla y cándida infancia una virilidad potente y fresca. Tenemos que sacarla a flor, despidiendo al Coco.

¿No es ésta acaso una obra que llevar a cabo para todos los jóvenes bilbaínos que alientan el sagrado desdén hacia las actitudes más o menos elegantes de los otros, los de parada y feria?

Nosotros somos el hierro de España. Dejemos que sean ellos su sal, pero no la de conservarla, sino la de sazónarla para cuando le toque la vez de ser devorada por otros pueblos en el comedor internacional²⁶⁹.

Assumendo tale prospettiva diventa ancora più coerente la presenza di queste riflessioni all'interno dei *Recuerdos*: sono i ricordi e pensieri sulla propria infanzia vissuta a Bilbao, una città che vive ancora un'epoca infantile.

L'*Estrambote*, come si è detto, è stato scritto da Unamuno appositamente per l'edizione del 1908, tuttavia ciò non significa che le idee principali siano state esposte qui per la prima volta. L'infanzia, la lingua, l'apprendimento,

²⁶⁷ Cfr. Edizione sinottica III [97-99]. Si noti inoltre il ritmo e la musicalità che lo scrittore conferisce al testo attraverso al ripetizione di parole che lega la fine di una frase con l'inizio della successiva. In questo caso inoltre le parole ripetute sono «silencio» e «vergüenza», come se la ripetizione ne potesse rimarcare l'importanza.

²⁶⁸ Cfr. Edizione sinottica III [101-103].

²⁶⁹ Unamuno, *¡Abajo la coitadez!*, cit., a p. 1272.

l'arte e l'immaginazione, sono problemi che interessano particolarmente lo scrittore. In un discorso pronunciato da Unamuno nel 1905 intitolato *La enseñanza de la gramática*²⁷⁰, infatti, si possono ritrovare alcune idee che confluiranno nell'*Estrambote*. Nel parlare dell'apprendimento nelle scuole ricordare la sua infanzia a Bilbao e si ricollega alla «vergonzosidad» dei suoi concittadini e alle parole di Tirso de Molina alla definizione «honrada poesía vasconda» di Menéndez Pelayo:

Me paré ante este calificativo de Honrada que asigna a la poesía vasconda el ilustre santanderino, considerando que el llamarla así es algo como llamar simpática a una muchacha o hablar de los elegantes virtudes que andaron a tal o cual santo. Y entonces, del fondo de mi alma surgió una voz de protesta que me hizo decirme a mí mismo: “¿Honrada la poesía vasconda? Voy a ver si logro deshonorarla algo?”²⁷¹

Questa riflessione si ritrova in maniera più o meno simile nei *Recuerdos*:

Este bueno de Trueba, con Samaniego y con otros, es el que inspiró al susomentado Menéndez Pelayo - a quien nunca pudo tragar mi paisano, entre otras cosas por lo de ser santanderino - la frase aquella de «la honrada poesía vascongada», frase que á su vez me ha hecho decir á mí, reconociéndola por junta, que nos es menester deshonorar esa poesía²⁷².

La presenza di queste tematiche legate tra loro in diversi testi è la garanzia della profonda unità dell'opera; la dissonanza dell'*Estrambote* rispetto al resto dell'opera è solo apparente: non soltanto per alcuni richiami interni, ma anche perché introduce delle riflessioni che permettono di cogliere la complessità e l'importanza che l'infanzia ha all'interno del pensiero unamuniano.

²⁷⁰ Id., *La enseñanza de la gramática. Conferencia dada en Bilbao el 11 de agosto de 1905, con motivo de la exposicion escolar*, in Id., *Obras Completas*, cit., IX, pp. 150-164. Nel 1908, inoltre, Unamuno ritorna sull'argomento nell'articolo intitolato *Otro escritor vasco*, in Id., *Obras completas*, III, cit., pp. 1264-1269.

²⁷¹ Ivi, p. 162.

²⁷² Cfr. Edizione sinottica III [62].

6 - Il ritmo della prosa tra microstruttura e macrostruttura

Nell'analizzare i singoli interventi di riscrittura, le singole sostituzioni, le inversioni all'interno delle frasi, le aggiunte e le eliminazioni, ci si rende conto che c'è un elemento, per così dire dinamico, che percorre tutto il testo. Non si tratta di un singolo fenomeno che ritorna più volte con significati più o meno diversi, ma di un insieme di fenomeni diversi che svolgono una stessa funzione: creare un ritmo, una cadenza interna al testo.

A questo punto, tuttavia, non si può fare a meno di ritornare al passo della lettera a Amadeo Vives citato all'inizio del capitolo in cui Unamuno stesso dichiara che il suo stile letterario è più pittorico che musicale. In molte occasioni lo scrittore sottolinea la sua scarsa competenza musicale e il ruolo assolutamente secondario che la musica occupa nella sua vita e nei suoi interessi. Tuttavia nella lettera a Vives si trova un passaggio molto interessante:

[...] Creo á Corominas, en quien el espíritu crítico es la superior y espero de usted una música que contribuya á ir domesticando á este pueblo, metiéndole en los tuétanos del alma la armonía íntima que le emancipe de la batuta autoritaria y le ponga de acuerdo y consorcia con la naturaleza, de la que en realidad vive divorciado.

Siento no conocer su obra, si bien aunque la conociera... Y aquí una confesión leal. Apenas siento la música, no sé si per interna constitución ó por falta de educación en ella. A pesar de ser vasco, y vasco los cuatro costados, sin gota de sangre maqueta (como allí se dice), nada tengo de músico ni en mi familia he tenido nadie nada de eso. Cierto es que familia es en el fondo una familia de cuáqueros, de espíritu de una austeridad algo seca.

Me gustan las melodías desnudas, y cuanto más sencillas mejor, los cantos arrastrados y monótonos que entona el gañán mientras llega la ucanera del arado, cantos como el surco que abre. El oírlos en el campo, á la caída del sol, en estas vastas estepas y con complicaciones me pierdo. Siempre me ha gustado lo monótono²⁷³.

La confessione di essere incapace di comprendere realmente la musica, intesa evidentemente come sinfonia complessa (in particolare Unamuno sta parlando del *Don Lucas de Cigarral*, l'ultima opera dell'amico musicista) è accompagnata dalla dichiarazione di amare le melodie semplici e monotone. La

²⁷³ Unamuno, *Epistolario inédito*, cit., pp. 62-63.

musica, al pari della pittura può rivelare «el alma de las cosas, desligada de la idea formulable».

Nella prosa dei *Recuerdos* il ritmo monotono, cadenzato, ripetitivo che tanto piace allo scrittore penetra a tutti i livelli conferendo al testo una certa musicalità²⁷⁴. Nella macrostruttura ho segnalato l'aggiunta di riferimenti alle canzoncine e alle filastrocche che continuamente i bambini ripetevano. Nel terzo capitolo della prima parte, dove appunto si inseriscono per la prima volta i testi delle varie canzoni, Unamuno introduce le lezioni di musica che ogni sabato²⁷⁵, tutti i bambini seguivano; lezioni che si strutturavano sempre allo stesso modo, ripetendo gli stessi inni accompagnati dagli stessi gesti. Non solo, nel paragrafo I [24] parla di «monotonía de la clase», cominciando a insinuare l'idea di una scansione ripetuta nella vita scolastica che solo in rare occasioni, come appunto l'episodio del «colgador», veniva interrotto. Ancora «todos los días» i bambini dovevano recitare il rosario «en *crescendo*, con desmayo á poco de empezar y con gran brío al fin, cuando iba acercándose la liberación de aquella molestia»²⁷⁶ che si contrappone al piacere e alla commozione che provavano nel ripetere senza mai stancarsi le loro *melopeas* e *canturrias*. Siamo dunque in un sistema, anche lessicale se si pensa a termini come *crescendo* e *con gran brío*, che rimanda contemporaneamente all'ambito musicale e nello specifico alla monotonia e all'idea di ripetizione. A questi elementi si può

²⁷⁴ La poca attenzione, se non il rifiuto, per la musicalità da parte di Unamuno è stata più volte segnalata, tuttavia vorrei riportare un passaggio di Antonio de Hoyos che, tentando di analizzare lo stile letterario di Unamuno e partendo proprio dalla scarsa sensibilità ritmica, si trova costretto a precisare: «Sin embargo, hay que señalar el hecho que supone la presencia de una obra como *Recuerdos de niñez y mocedad*; artículos como *La enseñanza del latín en España*, o el apólogo *De águila a pato*, así como tantas páginas de *Paz en la guerra*, o los *Relatos novelescos*. En estas obras no hay presión que violente la marcha lingüística. Lejos de las cosas, en la contemplación del recuerdo vivido, los apoyos emotivos y estéticos, hacen fluir una prosa sin tropiezo, musical y literaria. El castellano, ágilmente mimetizado de la prosa narrativa de nuestro período clásico, alterna con un vocabulario apto para la evocación y el recuerdo, y, en general, la prosa queda bellamente graduada (*Recuerdos de niñez y mocedad*). Ningún otro libro de Unamuno ofrecerá una expresión literaria tan elegante como el citado». A. de Hoyos, *Unamuno escritor*, Diputación Provincial, Murcia 1959, p. 28.

²⁷⁵ Cfr. Edizione sinottica I [25] «Ciertos días, me parece que era los sábados, nos enseñaban música, sin que nosotros la aprendiéramos». Unamuno non ricorda quali giorni della settimana fossero dedicati alle lezioni di musica, ma si tratta in ogni caso dello stesso giorno ogni settimana.

²⁷⁶ Cfr. Edizione sinottica I [28].

aggiungere il ricordo dell'«arrullo del armonio» con i suoi «sones lentos, arrastrados y graves que rebotano con el claustro»²⁷⁷.

Proprio la continua ripetizione di certe formule o certe parole diventa la causa di una perdita di significato e di riduzione a puro suono, a semplice ritmo dell'espressione di partenza:

[...] Al entrar, lo primero era detenerse en la puerta y agarrando á sus dos bordes con sendas manos, soltar el saludo: «buenos días tenga usted, ¿cómo está usted?», esto canturreándolo, acentuándolo mucho y alargando la última é, y allí, quieto, hasta recibir en cambio, el «bien, ¿y usted?» á lo cual se decía: «¡bien para servir a usted!», y se podía ya pasar. Este saludo tradicional evolucionó poco á poco, como todo lo litúrgico y lo no litúrgico, hasta convertirse en un rápido y enérgico silabeo que sonaba algo así como: ¡tas tas tas tas tausté!²⁷⁸

Il saluto quotidiano del bidello viene trasformato attraverso la continua e costante ripetizione in un rito in cui ci sono domande, risposte e tempi stabiliti. Anche l'intonazione della voce, modulandosi in modo da rafforzare alcuni suoni, contribuisce a dare allo scambio un ritmo particolare. Alla fine lo scambio di battute perde il senso iniziale, rinuncia al significato e diventa semplice suono che Unamuno trasforma a sua volta nell'onomatopeico «tas tas tas tas tausté». Il ritmo scandito dagli accenti assume un valore melodico.

Circa un decennio più tardi un poeta italiano particolarmente attento all'elemento sonoro e musicale della parola e della poesia, Giovanni Pascoli²⁷⁹,

²⁷⁷ Si veda F. Ynduráin, *Unamuno en su poética y como poeta*, in Id., *Clásicos modernos*, Gredos, Madrid 1969, pp. 106-107. Ynduráin aggiunge che in un'altra occasione Unamuno ricorda di aver ascoltato «el rumor secular que como de una concha marina fluye inextinguible de la concha histórica que es la Basílica del Señor Santiago de Bilbao».

²⁷⁸ Cfr. Edizione sinottica I [18].

²⁷⁹ Unamuno, molto attento alla letteratura italiana, conosceva e ammirava la produzione di Giovanni Pascoli di cui possedeva i *Poemi Conviviali* nella edizione Zanichelli 1904. Il testo, ancora conservato tra i libri della biblioteca personale dell'autore è stato letto con attenzione da Unamuno che appuntò al lato la traduzione castigliana di numerose parole. Due poesie in particolare devono aver suscitato un maggiore interesse nello scrittore: *Il pescatore* e *La civetta*. Il primo testo presenta dei segni a matita (vv. 10-21) che sembrano indicare una particolare attenzione alla forma e al rapporto che lega parole rima (come ad esempio «rena» «nera»). Il secondo invece presenta numerose note di traduzione, soprattutto nella strofa in cui si fa riferimento ai giochi dei bambini con gli insetti («Non è più tempo di legar col refe/ gli scarabei! non più di fare a mosca di bronzo!»). Unamuno ritrova in Pascoli tematiche e scene che più sente affini alla sua attività di scrittore e in questo caso si tratta dei giochi dei bambini

tematizzerà questa idea di ritmo nella celebre lettera *A Giuseppe Chiarini*²⁸⁰. In questo testo il poeta ragiona sugli accenti ritmici e gli accenti melodici delle parole e paragona la cadenza di una donna veneziana a quella di un uccellino di cui viene riproposto il verso:

Le note cadono e poi rimbalzano. D'ogni parola si sente un colpettino, nella parte, si direbbe, con cui tocca terra, e poi subito un lieve grido, come nell'alzarsi su e frullare per aria. E così di continuo, a precipizio, su e giù, giù e su, come nel cinguettio d'un uccello: d'un uccello, però, che non canti *ti, ti, ti, ti*, ma *tiò tiò tiò tiò*²⁸¹.

I due testi, totalmente autonomi, mostrano all'incirca nello stesso arco di tempo una particolare sensibilità alla cadenza e alla suono delle parole come elementi che prescindono dal loro significato. Nei *Recuerdos*, inoltre, Unamuno ricorre a un'altra sequenza ritmica simile per trasferire sulla pagina il suono, o meglio il «golpeteo», che annunciava l'arrivo dei carri durante la processione della Semana Santa: «¡trás! ¡trás! ¡trás!»²⁸². Gli accenti nelle parole sono come i

con gli insetti e con gli scarafaggi. Nel settimo capitolo della *Primera parte* dei *Recuerdos*, quando parla del cochorro, Unamuno scrive: «más tarde he sabido que ya Aristóteles nos habla del *melolontha* como de un juguete de los niños griegos, un juguete clásico. Y me he sentido orgulloso al saber el clásico abolengo de uno de los juguetes de mi niñez». (cfr. Edizione sinottica I [93]). Questa informazione non compare nell'articolo del 1891 e potrebbe essere stata ipirata proprio dalla lettura del componimento del Pascoli. Giudizi positivi sull'italiano si ritrovano in alcune lettere e in un articolo del 1907 intitolato *A propósito di Josué Carducci*: «Muerto este robusto luchador prometeico - Giosuè Carducci -, le sucede en su cátedra, y somos muchos los que creemos que en su primacía en la poesía italiana, Pascoli, cuyos cantos, sin el vigor herculino de los cantos carduccianos, tienen en cambio, más morbidez acaso y más serenidad tranquila. Pero mientras este dulcísimo y sereno Pascoli, que parece ser uno de los que han encontrado la fuente homérica, es casi desconocido entre nosotros, a todas horas nos están restregando los oídos con el nombre de Gaetano Rapagneta, conocido por Gabriele d'Annunzio.»; Unamuno, *A propósito di Josué Carducci*, in Id., *Obras completas*, cit., III, p. 595. Sul rapporto tra Giovanni Pascoli e Unamuno si veda G. Foresta, *Unamuno e la Letteratura italiana (Studi)*, Edizioni di «dialoghi», Roma, 1974 e V. Gonzáles Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, cit., in particolare alle pp. 206-208.

²⁸⁰ La parte iniziale della lettera apparve con il titolo *Il ritmo* nella rivista «Rivista d'Italia» nel 1901. Il testo completo, invece, fu pubblicato in G. Pascoli, *Antico sempre nuovo, Scritti vari di argomento latino*, N. Zanichelli, Bologna, MCMXXV.

²⁸¹ Lettera a Chiarini p. 534.

²⁸² Cfr. Edizione sinottica I [170].

colpi cadenzati dei bastoni, sono battute che scandiscono un ritmo preciso, costante e soprattutto monotono.

La vita quotidiana dei bambini viene quindi scandita dal ripetersi di certe attività, ma anche la vita sociale in qualche modo segue dei ritmi costanti:

Ahora vendría bien que dijese algo del efecto sobre nosotros del curso regular de la vida natural y social en cuyo seno vivíamos nuestra vida, del efecto de lo regularmente irregular, de aquellas fiestas y sucesos que venían cada año, de las novedades previstas y a plazo fijo, de Navidad, Reyes, Carnaval, Semana Santa, San Juan, las corridas, el veraneo, etc., etc.

A niños como á hombres la trillada vida cotidiana les aburre y enoja pronto ó se aduermen -¡terrible adormecimiento!- en la barquilla de la costumbre dejándose llevar de las aguas, pero á niños como á hombres los sucesos imprevistos que nos sobrecojen de sorpresa resultan trágicos. Y lo más grato es cierta combinación entre lo rutinario y lo nuevo, entre lo previsto y lo imprevisto, combinación que se cumple en lo previstamente imprevisto, en lo rutinariamente nuevo, en esas fiestas, en esos sucesos que llegan cada año, que cada año hay que esperarlos y luego recordarlos. Son como hitos en el curso de cada año²⁸³.

Il ritmo del testo e del tempo, individuale e collettivo, scandiscono con una stessa prosodia la successione dei giorni dell'anno, individuando eventi ricorrenti, che danno un ritmo diverso, ma sempre identico anno dopo anno, alla quotidianità.

Il tempo dell'infanzia, dunque, ha un andamento ripetitivo, scandito da una serie di azioni che si susseguono invariate giorno dopo giorno, settimana dopo settimana, anno dopo anno:

Este sentimiento de la variación uniformada en nadie es más fuerte que en los niños.

¡Con qué ansia esperan durante la niñez las fiestas que son como hitos del año; las Candelas, Carnaval, Semana Santa, Corpus, San Juan con sus higueras, los Difuntos, Navidad! ¡Qué placer tan íntimo es el placer de la repetición, antegusto y símbolo de la eternidad²⁸⁴.

²⁸³ Cfr. Edizione sinottica I [162]-[163].

²⁸⁴ Unamuno, *Rousseau en Iturrigorri*, in Id., *Obras completas*, cit., VIII, pp. 248-250, a p. 248. L'articolo fu pubblicato nell'ottobre del 1907 e, pur non avendo precisi rapporti testuali con i *Recuerdos*, è strettamente legato al ricordo d'infanzia e in particolare al sentimento romantico che in quegli anni dominava gli animi dei più giovani; proprio a proposito del romanticismo nell'*Estrambote* si ritrova un breve riferimento al tema trattato nell'articolo:

La monotonia del quotidiano può essere interrotta da un tempo diverso, il tempo della vita sociale che, pur seguendo un ritmo diverso, è ugualmente monotono e cadenzato. Dall'intersecarsi di questi due diversi tempi si creano delle lievi variazioni, le «novedades previstas», a cui si aggiungono delle novità «realmente nuevas»²⁸⁵ che sono il giorno della prima comunione, giorno di cui lo scrittore dice di non ricordare nulla²⁸⁶, e la prima volta che si va al teatro. Ma l'evento realmente nuovo, che interrompe improvvisamente sia il tempo della quotidianità sia il tempo della vita sociale è il bombardamento della città. Non a caso questa fortissima frattura segna la fine dell'infanzia e l'inizio della giovinezza, e allo stesso modo chiude la prima sezione dell'opera.

Il tempo monocorde dell'infanzia filtra anche nella sintassi: osservando il testo da vicino si nota che Unamuno nella riscrittura ha cercato di creare delle ripetizioni di strutture, di parole, di suoni. Alcuni esempi potranno permettere di sviluppare in maniera più chiara e completa il discorso:

Fué mi primer maestro un viejecillo que olía á incienso y alcanfor	Fué mi primer maestro, mi maestro de primeras letras , un viejecillo que olía á incienso y alcanfor ²⁸⁷
--	---

In questo caso si può vedere come un inciso serva ad aggiungere un'informazione in più sul maestro, e contemporaneamente si disponga come un chiasmo in cui l'aggettivo si sposta dal maestro alle lettere.

Presso la Casa Museo Unamuno si conserva una lettera di Sandalio Benito datata «28 de Octubre 1900», scritta su carta intestata «Colegio de “San Nicolas”, Bidebarrieta, n.5 Bilbao», si tratta dell'anziano maestro che scrive al suo vecchio alunno per complimentarsi della nomina a Rettore dell'Università di Salamanca. Sul margine superiore di questa lettera Unamuno annota: «*El maestro que me enseñó primeras letras*. No se atrevía a tutearme! Lo que era un

«cierto soplo de rousseaunianismo nos llevaba a perdernos en las frondosidades de la encañada de Iturrigorri»; cfr. Edizione sinottica III [86].

²⁸⁵ Cfr. Edizione sinottica I [182] anche la citazione precedente.

²⁸⁶ Cfr G. Mazzocchi, *I Recuerdos de niñez y mocedad di Unamuno o della centralità di un'opera dimenticata*, in AA.VV., *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del '900*, Pacini, Piasa, in corso di stampa.

²⁸⁷ Cfr. Edizione sinottica I [7].

Rector (!!!) para él!!»²⁸⁸. Lo scrittore nota con una certa sorpresa e affetto il rispetto con cui gli si rivolgeva proprio l'uomo che per primo gli aveva insegnato a leggere e scrivere, e che in qualche modo l'aveva instradato sulla via dell'arte.

L'inciso aggiunto nei *Recuerdos* riflette lo stesso sentimento di riconoscenza. Esso inoltre si lega a un'altra aggiunta collocata alla fine dello stesso capitolo:

Él me enseñó las primeras lágrimas del arte; bajo su mano rompió mi mano á trazar aquellos palotes **de que vienen estas letras**; en aquel colegio me abrí á la vida social²⁸⁹.

La scrittura diventa l'insegnamento più prezioso tra quelli ricevuti dal maestro. Ma ancora il gioco di richiami continua con un rimando al nono capitolo in cui lo scrittore racconta proprio delle prime lacrime dovute all'arte, e in particolare alla lettura:

Aquellas lágrimas tan deseadas, porque lo eran, y tanto más gustadas cuanto más sinceras, fueron las primeras que el arte nos hizo derramar, y para muchos de nosotros acaso las últimas que le deben²⁹⁰.

La ripetizione di espressioni serve a stabilire dei rapporti interni al testo e per richiamare delle immagini a distanza²⁹¹. Ci sono poi casi in cui la ripetizione riguarda la struttura stessa della frase, e si fonde con le parole trasformandosi in figure di assonanza e consonanza:

Algunos lloraban con un nudo <u>en</u> la garganta.	Algunos lloraban con un nudo <u>á</u> la garganta; á otros, el nudo les impedía llorar.
Enseguida le hizo inclinarse y <u>apoyar</u> la	Enseguida le hizo inclinarse y <u>reclinar</u> la

²⁸⁸ Lettera di Sandalio Benito a Unamuno CMU 7/57, corsivo mio.

²⁸⁹ Cfr. Edizione sinottica, I [21].

²⁹⁰ Cfr. Edizione sinottica, I [119].

²⁹¹ Un'altra immagine che viene inserita e ripetuta è quella della *Esfinge*, cfr. Edizione sinottica II [66] e II [127]. Questa figura compare con una certa frequenza anche nella raccolta poetica *Poesías*. Sui diversi significati che la figura della sfinge assume in Unamuno, soprattutto nell'opera poetica, si veda F. J. Escobar Borrego, «*Minerva y el águila de Patamos*». *Tradición clásica y referentes simbólicos en la obra poética de Miguel de Unamuno*, in *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 45, 2008, pp. 13-41, specialmente alle pp. 23-26.

<p><u>cara</u> en su regazo; mandó traer una alpargata y nos ordenó que uno por uno fuéramos dándole un <u>azote</u> en el trasero.</p> <p>Fuimos desfilando los verdugos; algunos se reían, pero los más, graves como reclutas que <u>fusilan</u> a un compañero.</p>	<p><u>cabeza</u> en su regazo, el del maestro; mandó traer una alpargata y nos ordenó que uno por uno fuéramos desfilando y dándole un <u>alpargatazo</u> en el trasero.</p> <p>Y fuimos desfilando los verdugos y cumpliendo el mandato. Algunos ¡oh lijereza! se reían, pero los más graves como reclutas que se ven obligados á fusilar á un compañero²⁹²</p>
--	---

Nel primo periodo lo scrittore aggiunge una proposizione simmetrica seguendo l'opposizione tra «algunos» e «otros». Sostituisce poi il verbo «apoyar» con «reclinar» così da creare una figura etimologica insieme al precedente «inclinarse». Inoltre crea una forte consonanza all'interno dell'espressione «hizo inclinarse y reclinar la cabeza en su regazo». Modifica il termine «azote» con «alpargatazo»²⁹³ creando non ancora una figura etimologica con «alpargata». L'aggiunta di «desfilando» nel secondo periodo permette la ripetizione «fuéramos desfilando/fuimos desfilando» con variazione di tempo verbale, e le aggiunte «cumpliendo el mandado» e «se ven obligados» si ricollegano al verbo «ordenó» e fanno parte di un sistema lessicale che rimanda all'ambito militare in cui il maestro è il giudice che prende decisioni e impartisce gli ordini.

La ripetizione può riguardare una singola parola che viene ripetuta quasi ossessivamente all'interno di uno stesso periodo:

<p>Esto nos <u>produjo pésima impresión</u> porque era una venganza, y es infame convertir <u>el castigo en vindicta</u>, pero, ¡ya lo pagó más tarde el tal F.S.!</p>	<p>Y esto nos <u>indignó</u>, porque era una venganza, una cochina venganza, y es infame convertir <u>en venganza el castigo</u>. El supliciado se diría, de seguro, viéndole por entre las piernas: ¡ya caerás! Y así fué, que bien lo pagó más</p>
---	---

²⁹² Cfr. Edizione sinottica I [14]

²⁹³ Il termine «alpargatazo» compare nel dizionario della Real Academia fino al 1822 con il significato «el golpe dado con alpargata»; inoltre una ricerca effettuata attraverso il Corde ha mostrato che il termine viene utilizzato solo due volte all'interno dell'opera di Unamuno, entrambe nei *Recuerdos* (anche poco più avanti nello stesso paragrafo lo sostituisce ad «azote»); mentre per il termine «azote» si riscontrano quattro occorrenze in due opere.

	<u>tarde, pues no hay plazo que no llegue ni deuda que no se cumpla</u> ²⁹⁴ .
--	--

Nel testo si insiste sulla parola «venganza» ripetuta tre volte attraverso un inciso e una sostituzione sinonimica. Inoltre il periodo iniziale viene sdoppiato e ampliato, in particolare attraverso l'espressione «¡ya caerás!» stabilisce un rapporto con il dodicesimo capitolo²⁹⁵.

Si possono inoltre individuare casi in cui la ripetizione di una parola serve a legare tra loro due frasi o due periodi secondo una pratica che ricorda quella impiegata dai trovatori per la costruzione delle *coblas capfinidas*:

<u>Pero a pesar de ser yo el novelero áulico del colegio se reían de mi simplicidad, que es de lo que venía escribiendo. No se rieron poco de mí una</u> día en que dije y sostuve que los hijos nacen de la bendición sacerdotal.	<u>Yo era, como digo, el novelero del colegio y esto á pesar de mi simplicidad. Simplicidad que me valió no pocas cuchufletas el día en que, á la edad en que los más de los niños saben más de lo que les enseñaron los mayores, dije, y sostuve muy serio, que los hijos nacen de la bendición sacerdotal y que todo lo demás que se cuchicheaba no era sino pecado ó invención de los chicos de la calle</u> ²⁹⁶ .
--	--

I due periodi vengono legati attraverso la ripetizione della parola «simplicidad» che funge così da anello di congiunzione; è interessante notare che la parola era già presente nell'articolo e che, nella ricostruzione della frase viene spostato in chiusura così da poter creare una legatura con il secondo periodo. Ci sono inoltre casi in cui la ripresa implica delle variazioni:

<u>Este día</u> solemne teníamos conciencia de algo grave: nos <u>habían</u> confiado un duro.	Era el día de la mesada <u>un día</u> solemne en que teníamos conciencia de algo muy grave y muy digno, pues se nos había confiado un duro, que llevábamos bien sujeto en la mano cerrada y ésta en el
--	---

²⁹⁴ Cfr. Edizione sinottica I [14].

²⁹⁵ Cfr Edizione sinottica infatti I [157].

²⁹⁶ Cfr. Edizione sinottica I [38]. Si veda inoltre I [23]; I [62]; I [79]-[80]; I [81]-[82]; I [112]-[113]; II [146]; II [147]; III [97]-[98];

El maestro nos llevaba á una salita tibia y reluciente de puro limpia, llena de tierno aroma de alcanfor é incienso	bolsillo, con lo cual llegaba tibio. Y á una salita tibia también y reluciente de puro limpia, llena de tierno aroma de alcanfor é incienso, <u>nos entraba el maestro</u> ²⁹⁷ .
---	--

L'aggettivo «tibia», con una variazione di genere, funge da elemento di congiunzione tra i due periodi. In questo caso la parola viene aggiunta alla fine del primo periodo e spostata all'inizio del secondo e con l'aggiunta di «también» si sottolinea la ripresa e si crea un'allitterazione «*salita tibia también*». All'interno del primo periodo, inoltre si possono notare una sorta di scansione interna, basata su un ritmo binario: «era el día... un día... muy... y muy». Ripetizioni di parole di questo tipo possono inoltre legare due capitoli²⁹⁸ successivi o anche due paragrafi²⁹⁹.

In altri casi, il mezzo per scandire il testo sono le anafore, espressioni introdotte nel testo per creare ripetizioni tra periodi o paragrafi successivi:

<u>En aquel colegio ...</u> , ¿divertimos? ¡Vaya si nos divertíamos!	[26] Y como divertimos ¡vaya si nos diviertíamos en aquel colegio!
¿ <u>Divertimos?</u> ¡Vaya si <u>me divertía!</u>	[27] Y como divertimos ¡vaya si <u>nos divertíamos!</u> ³⁰⁰

Ci sono poi aggiunte che creano allitterazioni e quindi ripetizioni di suoni:

<u>Allí había también un reloj</u> de pesas, sobre una cómoda una bolsa verde y en la bolsa paciencias redondas y tostadas.	<u>Había también allí un reloj</u> de pesas y sobre una cómoda una bolsa verde y en la bolsa verde unas paciencias redondas y doraditas de puro tostadas ³⁰¹ .
---	---

La riscrittura conferisce al periodo un carattere maggiormente descrittivo: l'occhio dell'osservatore si avvicina progressivamente alle monete attraverso una focalizzazione progressiva ottenuta, dallo scrittore attraverso l'aggiunta della particella coordinativa «y» che scandisce il periodo in quattro livelli.

²⁹⁷ Cfr. Edizione sinottica I [31]-[32].

²⁹⁸ Cfr. Edizione sinottica I [79] - [80].

²⁹⁹ Cfr. Edizione sinottica I [112] - [113].

³⁰⁰ Cfr. Edizione sinottica I [26] e [27]; III [88], III [95]

³⁰¹ Cfr. Edizione sinottica I [33].

L'attenzione si sposta dall'orologio a pendolo, al mobile e in particolare alla borsa e poi al contenuto della borsa e alle caratteristiche delle monete. Inoltre ripete il colore della borsa e nell'aggiungere un aggettivo per caratterizzare ulteriormente le monete sceglie «doraditas» che suona quasi come un anagramma di «redonditas» e che crea una fortissima allitterazione nella sequenza «*redonditas y doraditas de puro tostadas*». Inoltre, la maggiore insistenza sui colori, il verde e il dorato, conferisce alla scena quasi il valore di un'immagine.

L'aggiunta di una parola all'inizio o alla fine di una frase, la riorganizzazione interna dei singoli periodi attraverso lo spostamento delle parole e delle strutture della frase, sono gli strumenti preferiti per questo lavoro di scrittura. Proprio questi, infatti, sono gli esempi che lo scrittore elenca come esempi di figure retoriche appresi negli anni di studio:

Fuera de los ejemplos ¿qué era la Retórica? Colección de palabrotas feas, como metonimia, sinécdoque, concatenación...; para cada triquiñuela su mote.

Que si se añade una palabra por el principio, ó por el medio ó por el fin, que si se repite una misma al principio de dos versos ó al fin del uno y al principio del siguiente, etcétera³⁰².

L'insegnamento della Retorica trova un suo spazio nella seconda parte dell'opera. Il ricordo si lega non alle lezioni in classe ma allo studio e alle letture fatte nella casa in campagna «subido en un perral». Lì, tra le foglie autunnali³⁰³ il bambino ripeteva i versi fino ad impararli a memoria. Tra gli esempi più amati ricorda i versi di Zorrilla:

Mi voz fuera más dulce
que el ruido de las hojas
mecidas por las auras
del oloroso Abril...

¡Cómo sonó en mis oídos por vez primera la solemne música del trovador errante!

¡Cómo aquellos fragmentos de canto, que en la melodía de sus estrofas enzarzaban y retenían la vaguedad **vulgar** de sus imágenes, hicieron agitarse a las hojas de mi alma **mientras se agitaban las hojas del peral, desprendiéndose de él y volando allá, á perderse en el sembrado de borona, bajo el azul del cielo!³⁰⁴**

³⁰² Cfr. Edizione sinottica II [59].

³⁰³ Cfr. Edizione sinottica II [52].

³⁰⁴ Cfr. Edizione sinottica II [52]-[53].

L'interesse del bambino cade proprio sulla musicalità del verso del poeta e l'adulto scrittore cerca di trasferire al racconto la stessa melodia. Si noti infatti l'attenzione a termini ed espressioni che rimandano all'ascolto: «mis oídos», «solemne musica», «trovador», «melodia». Inoltre una certa struttura sintattica diventa, in qualche modo ritmica attraverso la doppia esclamazione introdotta da un'anafora di «cómo». Questa struttura era già presente nel articolo, ma le aggiunte permettono a Unamuno di sottolineare una sonorità della prosa, con l'anafora di «vaguedad vulgar», ma anche a creare una corrispondenza tra «las hojas» dell'anima e quelle del pero, entrambe trasportate lontano.

Non si tratta soltanto di potenziare una metafora, ma anche di costruire un parallelismo nel periodo: «hicieron agitarse a las hojas de mi alma mientras se agitaban las hojas del peral».

L'aggiunta dell'immagine delle foglie, inoltre, non è isolata, ma si ritrova sia nel paragrafo precedente, che in quello successivo: il ritmo dei versi e il ritmo della narrazione viene scandito da alcune immagini che tornano più volte nel testo.

Il discorso di Unamuno si sviluppa attraverso la citazione di altri versi del poeta, continuando a insistere sull'elemento musicale³⁰⁵ e sulla capacità di questi versi di far volare lontano l'animo del bambino.

Y concluía diciendo:

Más grave y más solemne
que sobre el mar hirviente,
el ruido con que rueda
la ronca tempestad.

¡Qué deleite el de estas erres!

Y cuando de noche, **en el silencio campesino**, se oía desde el corredor de casa un lejano zumbido que decían era el del mar, recordaba

el ruido con que rueda
la ronca tempestad.

¡Qué hechizo el que me producían los versos por sí mismos, por su halago al oído!

³⁰⁵ Cfr. Edizione sinottica II [55]: «Y callaba para oír piar á algún *chimbo* silbante, al que hacían enmudecer los versos de Zorrilla declamados por mí», in cui anche gli animali e la natura partecipano alla poesia.

Recuerdo el singular deleite que hallaba en estos otros versos, también de Zorrilla, que desde entonces me sé de memoria y son los que dicen:

**Pasó un día y otro día;
un mes y otro mes pasó,
y un año pasado había;
mas de Flandes no volvía
Diego, que a Flandes partió.**

Versos que es difícil encontrar otros que contengan menos poesía, pues no tienen ninguna. Verdad es que Zorrilla realiza un problema de máximos y mínimos y es el dar la menor poesía que puede darse con la mayor armonía rítmica³⁰⁶.

Il passo citato ci permette di sottolineare ancora altri elementi “musicali” che appassionavano l’animo del bambino: l’allitterazione delle “r” che si confonde con il rumore del mare e ritorna l’anafora nelle esclamazioni³⁰⁷ che introducono due paragrafi successivi. Per comprendere l’aggiunta di questi ultimi versi tratti dal componimento “*A buen juez mejor testigo*”, può essere molto utile ricorrere, per l’ennesima volta, a un articolo scritto da Unamuno nel 1924 intitolato proprio *Unos versos de Zorrilla*³⁰⁸, in cui il discorso riprende esattamente questo punto dei *Recuerdos*³⁰⁹:

³⁰⁶ Cfr. Edizione sinottica II [56]-[58]. Un giudizio molto simile si ritrova in una lettera scritta a Juan Margall datata 13-12-1906 a proposito della poesia di Hugo: «Es cuestión de máximos y mínimos. Se trata de obtener lo más de poesía con lo menos de arte. A falta de arte, de vaso, la poesía se desparrama y pierde; a falta de poesía el arte es una capa sin vino».

³⁰⁷ Nell’articolo la prima esclamazione era introdotta da «Cómo» e si collocava, evidentemente in anafora con le due precedenti. Il cambiamento non implica una rinuncia alla ripetizione, ma l’introduzione di una nuova anafora che si collega all’aggiunta del nuovo paragrafo.

³⁰⁸ L’articolo pubblicato sul periodico *El Lunes de El Imparcial* nel 1924 è stato raccolto in Unamuno, *Alrededor del estilo*, a cura di L. Robles, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, p. 77.

³⁰⁹ *Ibidem*; «Y aunque ya lo he contado en mis *Recuerdos de niñez y de mocedad* - ¡infortunado librito! - quiero repetir cómo, cuando estudiaba yo Retórica y Poética, en el curso de 1876 a 1877, al empezar la mal llamada Restauración, solía encamarme a un membrillo de la huerta de la ribera de Deusto en que pasaba, con mi abuela, mi madre y mis hermanos, el verano y el otoño, hasta cerca de Navidad, y encaramado en aquel membrillo declamaba ejemplos que de Zorrilla traía el librito».

[...] ¡Lo que me encantó *Margarita la Tornera*! Pero luego di, non sé bien por qué - aunque si lo sé, y trataré de explicarlo más adelante -, en execrar da Zorrilla, del rui señor gentil, y decir y repetir que sus gorjeos no creaban nada, no eran poesía. Y no más que música de tamboril. Y para ejemplificarlo aducía unos versos suyos, de «A buen juez, mejor testigo»³¹⁰

Questi versi dovevano quindi servire per dimostrare la totale assenza di poesia al di fuori della melodia e delle ripetizioni. Ma il discorso dell'articolo continua e svela una sorta di ripensamento:

«¿Qué hay aquí de poético? - decía - ¿Qué metáfora? ¿Qué emoción? ¿Qué sentimiento?» Hasta que un día, diciéndoselo a mi buen amigo Paco de Cossio - fue en Valladolid, la patria del rui señor gentil -, me dijo: «¿Y por qué se le han agarrado a usted esos versos en la memoria? ¿Po qué los repite? ¿Porqué los recita así?» Y tenía razón. Esos versos echaron raíces en mi memoria - y no sólo en ella - y agarraron allí, porque tienen estilo, porque son ellos, porque sono música creadora³¹¹.

La melodia del verso contiene in sé l'essenza stessa dello stile poetico: di più, al di là dell'analisi puntuale delle singole figure retoriche utilizzate quel ritmo, quella musicalità è in grado di comunicare l'essenza stessa della poesia al di là del significato letterale del testo: «Recitad los versos a uno que no sepa español y los entenderá en sustancia».

La componente melodica di un componimento consiste dunque nello stile stesso di uno scrittore:

Pero, ¿conoce uno su propio estilo? O sea: ¿Conoce uno a sí mismo? He aquí un problema. Y tanto más difícil de solución cuanto uno es más pueblo, cuantas más antagonías y contradicciones encierre en sí, cuantas más discordancias concordantes. Porqué esto es el ritmo, o sea el estilo, la concordancia de las discordancias³¹².

C'è un'identificazione, secondo Unamuno, tra lo stile e identità personale: essere in grado di riconoscere la propria modalità di scrittura significa saper comprendere e riconoscere sé stessi. Il ritmo di un testo coincide con lo stile di scrittura personale, e rinvia a uno stile esistenziale e all'io stesso: Unamuno

³¹⁰ Ivi., pp. 77-78.

³¹¹ *Ibidem*.

³¹² Ivi, p. 79.

passa dalla lettura della poesia, allo stile e dunque alla scrittura che, finalmente, torna a coincidere con il ritmo. Meglio sarebbe, forse, dire che la musica in Unamuno diventa tempo, misura, della scrittura e della coscienza:

Las ideas que, en cierto modo, traíamos virtualmente al nacer, **las** que encarnaron como vaga nebulosa en nuestra primera visión, **las** que fueron viviendo con nuestra vida y de nuestra vida hasta endurecer sus huesos y su conciencia con los nuestros, son las ideas madres, las únicas vivas, *son el tema de la melodía continua que se va desarrollando en la armoniosa sinfonía de nuestra conciencia*³¹³.

Esiste una musica che risuona all'interno di ogni individuo, è una melodia dell'interiorità che inizia a formarsi proprio negli anni dell'infanzia e continuamente si sviluppa in infinite variazioni sui temi e le idee legate alle prime sensazioni, alla luce a cui sorride il bambino appena nato. L'io, nel suo progressivo formarsi, continuamente cerca di creare un'armonia con questi temi così da creare l'armoniosa sinfonia della coscienza.

Ma nei *Recuerdos* la musicalità si lega anche a un certo *sentimiento del paisaje*, perché è alla campagna, alla natura, alle calde foglie autunnali che Unamuno decide di legare il suo ricordo di lettura:

El ambiente era parte del espíritu de quien leía ensimismado. Al recordar la poesía, recuerda la escena, porque aquel espacio concertaba con la belleza del poema, unidos con la experiencia integradora que se mantiene viva en la memoria³¹⁴.

Ma è lo stesso Unamuno, in uno scritto intitolato *Visiones ritmicas*³¹⁵, a segnalare questo rapporto che unisce il sentimento del paesaggio al sentimento della musica come caratteristica peculiare dei moderni:

En música acaso se expresa lo más íntimo del paisaje, su sentimiento rítmico. Y hasta el silencio del campo. Pero yo, lector, aunque pueda tener algo de poeta y de loco, de músico menos que poco tengo. Y, sin embargo...

Sin embargo, mi sentimiento rítmico, en cierto modo musical, del campo y de las cosas de viso, no me ha cabido siempre en prosa y he tenido alguna vez que verterlo en

³¹³ Cfr. Edizione sinottica II [144]; corsivo mio.

³¹⁴ Lozano Marco, *Recuerdos de niñez y democedad. Unamuno y «el alma de la niñez»*, cit., a p. 157.

³¹⁵ Unamuno, *Visiones ritmicas*, in Id., *Andanzay y visiones españolas*, in Id., *Obras completas*, cit., VI, pp. 499-500.

versos. De una música, si acaso la tienen, esquinuda y rígida, angulosa y dura. Pero no todo ritmo se desenvuelve en curvas³¹⁶.

Nel momento stesso in cui dichiara di non avere un senso musicale si lascia andare a una di quelle ripetizioni che legano tra loro i due paragrafi, così da conferire ritmo allo stesso pensiero. E ancora l'idea musicale si trasforma in grafica, e in disegno e in scrittura, in particolare il ritmo penetra all'interno dello stile di Unamuno. Ma il discorso si sviluppa ulteriormente con una riflessione che dalla scrittura ritorna alla dimensione intima del ricordo:

Me decía una vez Vicente Colorado, vuelto ya tierra hace años, que por qué no escribí en verso el final de mi novela *Paz en la guerra*. Y acaso tenía razón. En prosa ritmoide va a dar a las veces. [...]

Al evocar mi recuerdo, dormido en el hondón de mi memoria, de lo que era el campo de Albia en lo que hoy es el ensanche de Bilbao, brotome él a flor de alma en forma rítmica, en versos de meditación poética, de eso que los lankista ingleses llamaban *musings*³¹⁷.

Non è la contemplazione del paesaggio reale a tradursi in un discorso ritmico, ma l'atto di recupero memoriale da un passato lontano. Anche nei *Recuerdos* Unamuno insiste particolarmente sul paesaggio, aggiungendo dettagli alle descrizioni precedenti e introducendone di nuove. Esiste una relazione molto stretta tra lo spazio di Bilbao con i suoi edifici, le piazze, la campagna circostante e l'infanzia di Unamuno che ha abitato quei luoghi. Recuperare la propria «niñez» e la «mocedad» significa riportare alla luce non soltanto un tempo passato ormai irrecuperabile, ma anche uno spazio, un insieme di luoghi in cui l'io bambino ha vissuto che dormono nell'«hondón» della memoria. L'immagine lì custodita, quando deve essere portata alla luce, risale accompagnata da un musicalità che si trasferisce nella prosa e *si incide* sulla pagina.

Unamuno dichiara che nella scrittura di *Paz en la guerra*, opera in cui rielabora materiale autobiografico e della sua infanzia, avrebbe potuto utilizzare, almeno in certi punti, una prosa «ritmoide»³¹⁸: possiamo dunque

³¹⁶ Ivi, p. 586.

³¹⁷ Ivi., p. 587.

³¹⁸ Vicente Colorado non fu l'unico a notare questa musicalità intrinseca del primo romanzo di Unamuno, lo stesso Múgica, dopo aver letto il testo, scrive all'amico per

pensare che questa musicalità possa ritrovarsi in un testo che si propongono di evocare e raccontare i ricordi più lontani, quelli custoditi nel fondo dell'anima. Nel 1923 in un articolo intitolato *Y además poeta* Unamuno, nel rivendicare il suo ruolo di poeta, scrive che molta della sua prosa «no es más que verso abortado»³¹⁹ e poco dopo sottolinea il valore che la poesia ha per il recupero memoriale:

Stendhal, en su libro *Del amor*, dice que el verso se inventó para ayudar a la memoria. Así lo han creído y dicho muchos antes de Stendhal y después de él. Pero la verdad es que el verso es la memoria misma, la verdadera memoria viva. Todo lo que de veras vive en el corazón está en verso³²⁰.

I ricordi degli anni trascorsi a Bilbao, nido dei suoi «ensueños de niñez y de mocedad»³²¹, possono essere raccontati veramente solo attraverso una prosa che assume su di sé i valori ritmici e le cadenze ripetitive della poesia, quelle cioè che stimolano la memoria.

Il rapporto che lega i *Recuerdos* alla scrittura poetica diventa ancora più chiaro se si considera che nel 1907 compare la sua prima raccolta di poesie, *Poesías*: ciò significa che mentre Unamuno lavorava alla riscrittura dei suoi

comunicargli le sue idee e le sue impressioni: «[...] Quisiera que tuviese en sus manos el ejemplar que se sirvió enviarme. Está pegado de rasgos de lápiz azul. Si hubiese V. pulido en otros seis meses la obra, habría sido perfecta. La forma, amigo, la maldita forma me ha distraído de continuo casi, echandome á perder el hilo de mis impresiones. Hay párrafos modelos, páginas enteras sin una tacha. Pero hay periodos en que la forma decae mucho. Tien V. las palabras clasificadas en la memoria por la rima, y salen al papel juntas, como las de un poeta preocupado con sus versos. De estos ha echo V. á docenas, sin querer, y algunos hasta perfectos v. gr., en la página 254: “Soñaba con un muerto- que vi de niño... Un muerto que vi una noche – junto á un camino..”». Múgica ritrova nella scrittura dell'amico una tensione, forse inconsapevole, alla poesia, alla rima e al ritorno di strutture che si richiamano e si corrispondono. Unamuno non si riconosce in questa pratica di scrittura e, nella lettera di risposta, nega una sua attenzione alla prosodia del testo e sottolinea il desiderio di riuscire a raggiungere uno stile chiaro e comprensibile. Pereda Gonzáles, *Correspondencia inédita Unamuno – Múgica*, cit., lettera del 7-1 1897.

³¹⁹ Unamuno, *Y además poeta*, in Id., *Obras completas*, cit., VIII, p. 511.

³²⁰ Ivi, p. 512.

³²¹ Unamuno, *Nuestros yos ex-futuro*, in Id., *Obras completas*, cit., VIII, p. 490.

ricordi, aveva nella mente i ritmi e le figure delle poesie che stava componendo³²².

³²² Per il rapporto tra i *Recuerdos* e la raccolta *Poesías*, si veda il Capitolo IV, *Note della memoria e armonia di ricordi*.

Capitolo 3

«Song of myself»³²³

1 - La dislocazione della memoria

I *Recuerdos de niñez y de mocedad*, il libro costruito per custodire e salvare dall'oblio della memoria personale e collettiva i ricordi dei giorni lontani dell'infanzia, si apre con una inaspettata confessione in cui l'autore ammette senza reticenze di percepire l'assenza di alcuni ricordi:

Yo no me acuerdo de haber nacido. Esto de que yo naciera – y el nacer es mi suceso cardinal en pasado, como el morir será mi suceso cardinal en el futuro -, esto de que yo naciera es cosa que sé de autoridad y, además, por deducción. Y he aquí cómo del más importante acto de mi vida no tengo noticia intuitiva y directa, teniendo que apoyarme para creerlo en el testimonio ajeno. Lo cual me consuela haciéndome esperar no haber de tener tampoco en lo porvenir noticia intuitiva y directa de mi muerte.³²⁴

Un *incipit* ossimorico e paradossale³²⁵ giocato sull'opposizione tra i «recuerdos» esibiti nel titolo e la negazione dell'atto memoriale («yo no me acuerdo») il cui effetto si moltiplica attraverso la successiva riflessione ironica che serve a sviluppare la breve e disarmante affermazione iniziale: la nascita non è un ricordo diretto, l'autore, così come ogni individuo, non conserva ricordi della propria nascita. Nonostante «las nieblas», per utilizzare un'immagine cara a Unamuno, che ricoprono il momento in cui si viene al mondo, non è possibile dubitare della propria nascita; lo scrittore sa di essere

³²³ W. Whitman, *Song of myself*, in Id., *Leaves of Grass*

³²⁴ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 97.

³²⁵ È noto il gusto unamuniano per i paradossi a cui si può ricondurre, per esempio, l'espressione «olvidados recuerdos» che compare nella *Moraleja* e che insite proprio sull'idea dei ricordi dimenticati.

vivo «por deducción», in base cioè a un processo logico di tipo deduttivo che si regge, ancora una volta, sull'ironia: vivo dunque sono nato.

Ci sono poi, come prova ulteriore, i documenti e i racconti dei familiari che costituiscono delle testimonianze dell'evento: sono ricordi esterni che finiscono per fondersi con i ricordi dell'io stesso e diventano, come ricorda Peter Brook nell'*incipit* del suo studio sulle trame, la base su cui si costruisce ogni racconto, anche quello della nostra vita:

Le nostre vite sono incessantemente intrecciate alle narrazioni, alle storie che raccontiamo o che ci vengono raccontate, a quelle che sogniamo o immaginiamo o vorremmo poter narrare; e tutte vengono rielaborate nella storia della nostra vita, che noi raccontiamo a noi stessi in un lungo monologo - episodico, spesso inconsapevole, ma virtualmente ininterrotto³²⁶.

Nell'*incipit* dei *Recuerdos*, dunque, Unamuno pone l'accento sul problema legato alla possibilità di elaborare un racconto della propria vita servendosi non solo dei ricordi diretti, ma anche di quelli indiretti che, nella percezione del soggetto tendono a confondersi. Si tratta di mettere in discussione i meccanismi stessi della memoria e della costruzione del ricordo attraverso informazioni e dati che provengono da fonti ed esperienze diverse. In un articolo pubblicato su *La Nación* nel 1900 e dedicato al ricordo di una eclissi di sole, lo scrittore si sofferma sulla stessa questione e ne parla in maniera più articolata ed esplicita:

[...] Y yo no sé qué es lo realmente por mí visto y qué lo oído; dentro de poco habremos incorporado a nuestro genuino e inmediato recuerdo lo que hayamos leído del eclipse o nos contaron los otros espectadores; al trascurrir de unos años, el aro luminoso flotará en nuestra memoria en una vaga penumbra de reminiscencias. Y entonces hablaré de los murciélagos que salieron, de los pájaros despavoridos entorno a los campanarios, del gallo cantando, de los polluelos recojiéndose bajo el ala de las gallinas, todo lo cual no he visto, sino que lo he oído contar.

¿Quién puede separar en sus recuerdos en núcleo primitivo y genuino, el que brotó de la impresión directa, de cuanto en torno de él ha ido cristalizando? En el momento mismo de recibir una especie, la recibimos sobre un lecho de complicada trama³²⁷.

³²⁶ P. Brooks, *Reading for the Plot* (1984); trad. it. di D. Fink, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Einaudi, Torino 2004, p. 3.

³²⁷ Unamuno, *La leyenda del eclipse*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 194-199 a p.197.

Il ricordo diretto, elaborato cioè dall'esperienza dell'evento naturale, viene ampliato e strutturato nella mente del soggetto attraverso l'interazione con una serie di informazioni che si potrebbero definire secondarie, ma che progressivamente si fondono con il nucleo originario e soggettivo per creare, alla fine il ricordo che viene raccontato. Per descrivere tale fenomeno Freud aveva parlato, in un saggio del 1899, di ricordi di copertura, «quei ricordi cioè che devono la loro validità per la memoria non al proprio contenuto, bensì alla relazione esistente tra esso e un altro contenuto represso»:

Mescolati ai ricordi infantili di avvenimenti importanti si presentano, con un'uguale precisione e chiarezza, alcune scene che, una volta controllate (per esempio con i ricordi degli adulti) risultano falsificate. Non che siano state inventate del tutto; esse possono limitarsi ad alterare solo il luogo in cui una data situazione si è prodotta [...], a fondere diverse persone in una sola o a scambiarle fra loro, o soprattutto a sovrapporre due episodi ben distinti.³²⁸

Le immagini accumulate da fonti diverse si completano reciprocamente dando vita a una scena che, di fatto, “esiste” soltanto nell'io. Riconoscere che i ricordi sono in realtà *costruzioni narrative* in cui si sommano prospettive e fonti diverse non li rende meno autentici, ma aggiunge complessità alla memoria, luogo in cui i singoli fili del ricordo si intrecciano per formare la complicata trama della storia dell'io.

Con il suo *incipit* fondato dunque sul non-ricordo e di conseguenza sul non-racconto Unamuno introduce di fatto uno dei problemi principali legati al genere autobiografico, cioè la costruzione di una narrazione realmente completa della propria vita che si basi esclusivamente sui ricordi dell'io, nella consapevolezza che la nascita e la morte, i due momenti decisivi che segnano i confini del campo esistenziale, non possono essere narrati come esperienza diretta. Se le cose stanno così, allora, quando bisogna far incominciare il racconto la propria vita e ancora, quando si può considerare terminato? Si tratta della questione posta già da Cervantes, nel *Don Quijote*, attraverso le parole di Ginés de Pasamonte:

[...] -Pues ¿no te llaman así, embustero? - dijo la guarda.

³²⁸ S. Freud, *Über Deckerinerinnungen* (1899), trad. it *Ricordi di copertura*, in Id., *Opere* it., 2, *Progetto di una psicologia e altri scritti (1892-1899)*, Boringhieri, Torino 1989, pp. 433-453, alle pp. 439 e 452.

-Sí llaman – respondió Ginés -, mas yo haré que no me lo llamen, o me las pelaría donde yo digo entre mis dientes. Señor caballero, si tiene algo que darnos, dénoslo ya y vaya con Dios, que ya enfada con tanto querer saber vidas ajenas; y si la mía quiere saber, sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares.

-Dice verdad - dijo el comisario -, que él mismo ha escrito su historia, que no hay más que desear, y deja empeñado el libro en la cárcel en docientos reales.

-Y le pienso quitar - dijo Ginés -, si quedara en docientos ducados.

-¿Tan bueno es? - dijo don Quijote.

-Es tan bueno - respondió Ginés -, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se la igualen.

-¿Y cómo se intitula el libro? - preguntó don Quijote.

-*La vida de Ginés de Pasamonte* - respondió el mismo.

-¿Y está acabado? - preguntó don Quijote.

-¿Como puede estar acabado - respondió él - si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras³²⁹.

In una prospettiva come quella autobiografica in cui tutto il vissuto deve coincidere con il narrato, ci si ritrova costretti a costruire un racconto incompiuto e parziale, oppure concluso, ma in maniera arbitraria. L'unico modo per sfuggire a questo necessario fallimento è ricorrere a finzioni narrative che permettono ai morti di parlare e raccontare la propria vita e la sua fine, ma l'utilizzo di tali espedienti letterari è, di norma, inconciliabile con le caratteristiche del genere autobiografico. Lo stesso problema si pone con la nascita, e quindi in qualche modo anche l'origine della propria vita: entrambi i momenti sfuggono alla nostra esperienza e di conseguenza possono essere solo ricostruiti attraverso una narrazione.

Questo inizio, come ha notato Carlos Serrano nel suo studio dedicato ai *Recuerdos*, richiama a un progetto filosofico, sviluppato poi nel *Sentimiento trágico de la vida*, in cui lo scrittore, partendo dal "soy luego pienso" sostiene la necessaria priorità dell'esistenza sulla coscienza e quindi sulla memoria. La legittimità del testo autobiografico, sostiene ancora lo studioso francese, non deriva dalla narrazione e dall'organizzazione dei momenti ricordati; a Unamuno

³²⁹ M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (1605-1615), a cura di F. Rico, Crítica, Barcelona 2001, pp. 242-243 trad. it. di F. Carlesi, *Don Chisciotte*, Mondadori, Milano 2006, pp. 208-209.

non interessa semplicemente la costruzione di un racconto basato esclusivamente sui ricordi, il fulcro attorno al quale ruota il testo è l'io, il soggetto:

Le rappel de l'amnésie initiale opère ici comme un signe: il renvoie, par-delà le discontinu du récit de la mémoire, au texte continu du yo qui le fonde (je suis donc je me souviens) et à la fois l'excède (l'émergence de mon être échappe à mon souvenir). Mais alors, le retour sur le passé est aussi gage sur l'avenir: puisque le yo n'est plus limité aux étroites frontières de la connaissance intuitive que représente la mémoire, le rappel amnésique de la naissance permet de conjurer ironiquement la mort³³⁰.

L'esperienza esistenziale nel suo insieme è dunque racchiusa tra i due estremi di un non-ricordo. Nonostante tale consapevolezza l'autore non rinuncia a far incominciare il filo della sua storia con un episodio che di fatto è anch'esso un non-ricordo: la notizia storica (supportata da «documentos fehacientes») della propria nascita.

Aunque no me acuerdo de haber nacido, sé, sin embargo, por tradición y documentos fehacientes, que nací en Bilbao, el 29 de setiembre de 1864³³¹.

Unamuno si rassegna all'idea di costruire i propri ricordi in base alle storie che gli sono state raccontate e in base all'esperienza e all'osservazione dell'infanzia negli altri e in modo particolare nei propri figli. Si tratta di una linea di pensiero che riconduce ad Agostino e alle sue *Confessiones*; nel *Liber I* dedicato all'infanzia e alla gioventù, lo scrittore nel tentativo di ricordare alcuni passaggi della propria vita passata si ritrova costretto a rassegnarsi all'impossibilità di compiere da solo tale operazione:

post et ridere coepi, dormiens primo, deinde vigilans. hoc enim de me mihi indicatum est et credidi, quoniam sic videmus alios infantes: nam ista mea non memini³³².

³³⁰ Serrano, *Le passage a l'autobiographie chez Unamuno: autor de Recuerdos de niñez y de mocedad* (1908), cit., p. 239.

³³¹ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit. p. 97.

³³² Agostino, *Confessiones*, Liber I, 1.6.8; trad it. di C. Carena, *Le Confessioni*, Mondadori, Milano 2008, p. 76 «Poi cominciai anche a ridere, prima nel sonno, quindi nella veglia. Così almeno mi fu riferito sul mio conto, e vi ho creduto, perché vediamo gli altri bambini comportarsi così; infatti non ricordo nulla di questi tempi miei».

L'infanzia si configura sempre più come un *luogo* del non ricordo, un segmento esistenziale dai contorni nebbiosi e di cui non si può parlare con certezza, ma di cui si conosce molto in base all'esperienza, la «deducción» a cui fa riferimento Unamuno e l'osservazione.

Alla notizia storica della propria nascita segue la notizia della morte del padre, quando il piccolo Miguel aveva appena sei anni, ma anche qui l'atto del ricordare mostra la propria evanescenza perché lo scrittore deve ammettere di non essere certo di possedere un ricordo reale dell'uomo:

Murió mi padre en 1870, antes de haber yo cumplido los seis años. Apenas me acuerdo de él y no sé si la imagen que de su figura conservo no se debe a sus retratos que animaban las paredes de mi casa. Le recuerdo, sin embargo, en un momento preciso, aflorando su borrosa memoria de las nieblas de mi pasado³³³.

L'autore inserisce l'episodio in maniera improvvisa, lapidaria creando una forte tensione fra la drammaticità dell'argomento e l'ironia con cui è costruito il passo precedente. La perdita del genitore è il primo ricordo introdotto, ma non viene in nessun modo analizzato, affrontato e neppure raccontato, né qui né in nessun altro luogo del testo: tutto si riduce a un'unica rapidissima affermazione. Il verbo «morir», posto in apertura non solo della frase, ma del nuovo paragrafo, acquista una posizione centrale e rende ancora più evidente il contrasto tra la speranza di non sapere nulla della fine della propria vita (così come della nascita) e l'assoluta consapevolezza dell'esperienza della morte vissuta attraverso la scomparsa dell'altro, del padre.

Nulla si dice di questo ricordo che segna l'inizio della vita cosciente e consapevole del bambino all'età di sei anni. L'autore questa volta non scrive di non ricordare, né di non volerlo fare: offre la notizia storica dell'evento, l'anno in cui accadde, ma non dice nulla sulle motivazioni, sulle implicazioni che, sicuramente, tale evento aveva avuto sulla sua vita personale e su quella della famiglia. Il primo ricordo, quello su cui si fonda la coscienza di un bambino, viene tenuto fuori dal libro di ricordi. La figura del padre di Unamuno, Don Felix, resta per certi aspetti ancora misteriosa, lo stesso scrittore ne parla pochissimo, e ripropone, in ogni rievocazione, lo stesso ricordo e cioè la conversazione con Mr Legorgeu su cui mi soffermerò più avanti.

³³³ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit. p. 97.

Nel 1995 Laureano Robles ha portato alla luce documento conservato tra le carte dello scrittore in cui Unamuno racconta il giorno in cui assistette al suicidio del padre:

Miguel de Unamuno tenía seis años cuando murió su padre. Apenas me acuerdo escribió sobre él; no lo recordaba. Sin embargo, en *Niebla*, en *Victoria* y en *Una mujer* recreó el dramático suicidio de un padre. En este texto inédito – que se encuentra en la Casa Museo Unamuno – sobreviene de nuevo la misma tragedia. Tal vez sea un relato “nivolesco”. Más probablemente se trata del desahogo autobiográfico del narrador, poeta y ensayista que descubre el “horizonte de mi historia íntima” del que “arranca mi conciencia”. Sin duda, la pieza clave para esclarecer “el misterio inicial de mi vida”, golpeada por el suicidio del padre³³⁴.

L’individuazione di questo documento, un manoscritto composto da quattro fogli sciolti scritti a penna conservato nella *caja* 65/73, ha generato un lungo dibattito tra gli studiosi unamuniani, divisi tra quelli che considerano il testo come una confessione autobiografica e quelli che invece lo considerano un semplice racconto, una finzione romanzesca. Il tema del suicidio e in particolare quello paterno è ricorrente nell’opera di Unamuno, e se il racconto in questione fosse realmente una confessione autobiografica permetterebbe non soltanto di chiarire e reinterpretare il significato di questa tematica, ma spiegherebbe anche il silenzio quasi totale che circonda la figura paterna. L’ostinato rifiuto di parlare del padre contrasta con i numerosi luoghi in cui lo scrittore parla della morte del figlio, della moglie e della madre. Il suicidio, in questo scritto, rappresenta un tabù, un momento di rottura:

De este recuerdo arranca mi conciencia y hasta me atrevo a decir que toda la vida de mi espíritu no ha sido más que un desarrollo de él³³⁵.

In un articolo intitolato *El padre de Unamuno no se suicidó*³³⁶, tuttavia, Ereño Altuna ha portato alla luce un documento che certifica la morte di Felix

³³⁴ Robles Carcedo, *El Misterio inicial de mi vida*, in «La Nación», Buenos Aires, 1 de setiembre 1996.

³³⁵ Cfr. manoscritto *caja* 65/73, c. 1r.

³³⁶ Ereño Altuna, *El padre de Unamuno no se suicidó*, in «Pergola», Bilbao, ottobre 1996: «La mañana del día catorce de julio de mil ochocientossetenta, a la hora de las ocho, murió, recibidos los Santos Sacramentos de Penitencia, Sagrada Eucaristía y Extremaunción, en el Balneario de Urberuaga, sito en esta Parroquia, de enfermedad de tisis pulmonar, según su

de Unamuno, avvenuta il 14 luglio 1879 per tisi. Sulla scia di questo intervento lo stesso Jean-Claude Rabaté, nella sua recente biografia di Unamuno, scarta l'ipotesi del suicidio del padre considerando inverosimile che qualcuno, ancor più un sacerdote, falsificasse un atto ufficiale soltanto per dare degna sepoltura a un morto³³⁷. A questo proposito, tuttavia, occorre rilevare che in una delle sue opere, *San Manuel Bueno Martir*, Unamuno tematizza esattamente questo problema:

[...] Le conmovía profundamente la muerte de los niños.

- Un niño que nace muerto o que se muere recién nacido y un suicidio – me dijo una vez – son para mí de lo más terribles misterios: ¡un niño en cruz!

Y como una vez, por haberse quitado uno la vida, le preguntara el padre del suicida, un forastero, si le daría tierra sagrada, le contestó:

- Seguramente, pues en el último momento, en el segundo de la agonía, se arrepintió sin duda alguna³³⁸.

Unamuno non offre il ricordo di un suicidio e neppure della morte di un genitore, ma rappresenta un caso di grande interesse perché mette in campo la prospettiva di un familiare, in questo caso un padre, che chiede a un sacerdote se avrebbe dato sepoltura religiosa al corpo del figlio morto suicida. In più la questione viene associata a quella della morte dei bambini che, com'è noto, assume un valore importantissimo nella biografia unamuniana, segnata profondamente dal trauma della prematura scomparsa del figlio.

In uno studio³³⁹ dedicato al documento ritrovato da Robles, Maria Dolores Dobón fornisce un'interpretazione freudiana del racconto e ipotizza che si possa

médico, Dn. Félix de Unamuno na(tura)l de Vergara, casado con D^a Salomé de Jugo, a la edad de 47 años, hijo legítimo de Dn Melchor y D^a Josefa Ignacia de Larreoza, na(tura)les de Vergara, y ante médico de d(ic)ho fallecimiento condujeron sus interesados su cuerpo cadáver en coche, para dar sepultura ec(lesiásti)ca, a la Villa de Bilbao, de que certifico yo, el Cura Párroco de esta Villa de Marquina y Anteiglesia de Jemein, dicho día mes y año. In(terlinea)do, hijo legítimo de Dn Melchor y D^a Josefa Ignacia de Larreoza na(tura)les de Vergara. v(alg)'. No testó. Dn Miguel Joaquín de Bascaran».

³³⁷ C. Rabaté, J.-C. Rabaté, *Miguel de Unamuno, Biografía*, Taurus, Madrid 2009, n. 10, p. 729 «Como J. A. Ereño Altuna, opinamos que resulta improbable que un párroco produzca un documento falso para dar sepultura eclesiástica a un suicida».

³³⁸ Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*, a cura di Mario Valdés, Cátedra, Madrid 1996, p. 126.

trattare di una prima stesura o comunque di materiale di lavoro da impiegare per l'elaborazione del quinto capitolo di *Niebla*, in cui Augusto Pérez ricorda la scomparsa del padre³⁴⁰ o, in alternativa, uno dei frammenti poi non utilizzati per le confessioni di *Abel Sanchez*. Tuttavia mi sembra opportuno segnalare un ulteriore elemento del manoscritto della *caja* 65/73 sfuggito a Robles, cioè la presenza del un numero «I» nella parte superiore del foglio, a indicare che si tratta di un primo capitolo di un'opera più organica. Sicuramente i rapporti tematici e testuali con altre opere dimostrano che si tratta di una problematica particolarmente cara allo scrittore, sulla quale influi sicuramente la lettura di Schopenhauer.

Che si sia trattato o no di suicidio rimane il fatto che la figura del padre resta avvolta in una fitta nebbia che circonda anche molti altri aspetti della sua vita³⁴¹, fino a rendere incerte le stesse fattezze fisiche: nel testo si insinua il

³³⁹ M. Dolores Dobón, «*El suicidio del padre*»: un texto inédito de Unamuno, in «Ínsula», 591, 1996, pp. 3-5. In questo articolo viene segnalata l'esistenza di un esemplare dei *Recuerdos* con note autografe di Unamuno: «Que el propio don Miguel consideraba que los dato que él había dado en *Recuerdos de niñez y de mocedad* y, fragmentariamente, en muchos otros escritos eran insuficiente, lo muestra el que, en su propio ejemplar de *Recuerdos* escribió: "Antecedentes de familia. Mis padres. Mi abuela materna. Vergara y liberalismo. Mi tío Juan Cruz. Mi padre: no puedo verle. Mi abuela. Mi abuelo materno el arratiano Ceberio. Mi mujer. Origen de nuestras relaciones". Unas líneas más abajo insiste: "Mi padre. Su hermano Claudio esclavista"». Nonostante la studiosa ne riporti alcune note, nell'articolo non si trova alcuna indicazione che permetta di localizzare l'esemplare dei *Recuerdos* in questione. Nessuno dei 32 esemplari conservati nella Casa Museo Unamuno presenta note o segni dello scrittore. Presso la Biblioteca Nazionale di Madrid si conserva un esemplare dei *Recuerdos* firmato da Unamuno, e il timbro dell'Università di Salamanca conferma che il libro faceva parte della biblioteca di Unamuno; tuttavia pur presentando all'interno alcuni segni e un disegno (che tuttavia non sembrano essere opera di Unamuno), non contiene le note riportate dalla Dobón nel suo articolo.

³⁴⁰ «De su padre apenas recordaba; era una sombra mítica que se le perdía en lo más lejano; era una nube sangrienta de ocaso. Sangrienta, porque siendo aún pequeñito lo vio bañado en sangre, de un vómito, y cadavérico»; Unamuno, *Niebla*, Cátedra, Madrid 1984, p. 131.

³⁴¹ Si conserva la copia di una lettera inviata da Unamuno alla Biblioteca Nazionale del Messico, in cui ritorna sulla morte prematura del padre e sulla possibilità che qualcuno, in quei luoghi lontani, si ricordi di lui: «Apenas me acuerdo de mi padre que murió teniendo yo seis años, pero sus recuerdos de familia van unidos a Méjico. Porque mi padre, Felix de nombre, salió muy joven de su pueblo natal, Vergara, para irse a Méjico, a Tepic, a hacer fortuna. Volvió, ya muy maduro, [se] casó con una sobrina carnal, mi madre, y dejó a ésta, para

dubbio che l'immagine mentale conservata dallo scrittore ormai adulto sia legata soltanto ai ritratti e alle immagini del genitore visti successivamente. In ogni caso non fornisce nessuna descrizione dell'uomo, limitandosi, ancora una volta, a segnalare la difficoltà insita nel recupero memoriale.

Unamuno, nel momento stesso in cui si accinge a dare inizio al testo in cui vuole raccogliere i propri *recuerdos* d'infanzia, ci avverte che tali ricordi possono non essere autentici o quantomeno influenzati da componenti esterne, nel caso specifico dalle raffigurazioni, dalle immagini che, come si è visto nel capitolo precedente, svolgono un ruolo centrale nell'infanzia. Il primo ricordo riguarda la scoperta del linguaggio e della diversità linguistica cui si lega, secondo lo scrittore, la precocissima vocazione filologica:

Era la sala en casa un lugar casi sagrado, a donde no podíamos entrar siempre que se nos antojara, los niños; era un lugar donde había sofá, butacas y bola de espejo en que se veía uno chiquitico, cabezudo y grotesco. Un día en que mi padre conversaba en francés, con un francés, me colé yo a la sala y de no recordarle sino en aquel momento, sentado en su butaca, frente a Mr. Legorgeu, hablando con él en un idioma para mí misterioso, deduzco cuán honda debió de ser en mí la revelación del misterio del lenguaje. ¡Luego los hombres pueden entenderse de otro modo que como nos entendemos nosotros! Ya desde antes de mis seis años me hería la atención el misterio del lenguaje; ¡vocación de filólogo!

Tal es mi más antiguo recuerdo de familia³⁴².

Il racconto dell'incontro tra il padre e il francese Mr Legorgeu si chiude con un'altra affermazione del tutto inaspettata: «tal es mi más antiguo recuerdo de familia». Non c'è, in nessun punto del racconto, nulla che possa far pensare a una vita familiare: si tratta di un momento preciso in cui il piccolo Miguel si è ritrovato a spiare il padre in una sala della casa di cui però dice che «era un

educarnos, caudal de tradición mejicana [...]. No sé si en Méjico, en Tepic, quedará, en algún anciano, recuerdo de aquel Felix de Unamuno y Larraza, pero en mí anciano ya, en la niñez de cimiento de mi alma, queda el resplandor remoto de aquél Méjico que fué el educador de mi madre y por ella de mí, su hijo», CMU 68/29. Il documento, accompagnato da una foto di Unamuno, è datato agosto 1935 ed è stato recuperato da García Blanco.

³⁴² Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 98. Lo stesso ricordo viene trascritto in versi nella poesia intitolata *Recuerdos*: «Niño era como tú cuando mi padre/ dio su postrer aliento/ y de su imagen en mi mente queda/ sólo débil reflejo,/ unido al raro choque que causare/en las entrañas de mi virgen seso/ oírle conversar con un extraño/ en un idioma secreto/ oírle hablar en extranjera lengua». Unamuno, *Recuerdos*, in Id., *Poesías*, cit., p. 306.

lugar casi sagrado, a donde no podíamos entrar siempre que se nos antojara los niños». La scena, dunque è ambientata in uno spazio escluso della quotidiana vita familiare, ma che, di fatto, è l'unico ambiente domestico descritto nell'intero testo.

Proprio in questo luogo connotato di *sacralità* («un lugar casi sagrado»), inoltre, il piccolo Miguel percepisce per la prima volta il *mistero* del linguaggio, e sente nascere dentro di sé la *vocazione* per lo studio della filologia («¡vocación de filólogo!»). Il racconto è costruito in modo da conferire una dimensione sacra attorno al momento in cui nasce la consapevolezza della propria coscienza.

Il brevissimo riferimento a «los niños», potrebbe indicare altri bambini presenti nella casa, i fratelli dello scrittore, ma si tratta di una notazione così generica e contemporaneamente così rapidità da far pensare, molto più semplicemente, a una stanza in cui in fosse proibito entrare ai bambini in genere.

Non si tratta allora di un ricordo familiare; al contrario, lo scrittore esclude dalla narrazione e dunque dalla memoria i ricordi più intimi. Potremmo dire che nella scrittura Unamuno pratica una continua “*dislocazione della memoria*”, spostando sistematicamente la narrazione dal ricordo principale per concentrarla su un elemento secondario. Il caso del padre diventa allora esemplare perché dopo aver introdotto la narrazione dell'unico ricordo certo («lo recuerdo, sin embargo, en un momento preciso») sposta l'attenzione sulla sala, trasformando il padre in un personaggio quasi secondario dell'episodio. Di fatto non fornisce nessun dettaglio sulla sua persona, ma al contrario arriva a fornire il nome dello sconosciuto uomo francese.

Nell'*incipit* dunque si susseguono non ricordi, spazi non familiari e personaggi più o meno oscuri che non faranno parte della vita del bambino e dunque del libro: il padre perché è morto, il francese perché era un amico del padre, il salone perché non era un luogo adatto ai bambini.

Se questo è il primo ricordo legato alla sfera intima, per quanto riguarda la Storia, e cioè tutto ciò che è al di fuori della vita del bambino e della sua famiglia, la situazione è analoga. Ancora una volta, infatti, Unamuno sottolinea la mancanza di un ricordo diretto ed è l'arte, nella sua forma più primitiva e cioè la scultura, che svolge la funzione di mediatrice della memoria.

L'evento storico in questione è la rivoluzione di settembre del 1868, la quinta rivolta borghese, “La Gloriosa”, che costrinse la regina Isabella II a trovare rifugio in Francia:

En setiembre de 1868, cuando cumplía yo mis cuatro años, estalló la Revolución de Setiembre, y de su repercusión en Bilbao nada recuerdo directamente. Pero no debió de ser mucho después cuando en una galería de figuras de cera llevaron a mi pueblo la representación del fusilamiento de Maximiliano y sus dos generales Miramón y Mejía, ya que el suceso ocurrió en 1867. Hirió mi imaginación la tragedia de Querétaro representada en figuras de cera, en la forma menos artística del arte, pero en la más infantil, y aún me parece ver el al pobre emperador de Méjico de rodillas, con sus largas barbas y vendados los ojos. Lo he recordado varias veces al leer el *Miramare*, de Carducci, que me le sé de memoria y lo he traducido en verso castellano³⁴³.

Nelle pagine d'apertura l'atto del ricordo viene più volte negato: «yo no me acuerdo» ripetuto due volte, «no tengo noticia intuitiva y directa», «apenas me acuerdo», «nada recuerdo». Si crea così un contrasto fortissimo con l'idea stessa di scrittura autobiografica e memoriale. Solo tre volte la *rimembranza* assume una forma positiva, quando è associato alla vocazione filologica, all'arte che in ogni caso sostituisce il ricordo reale e diretto fornendone uno simbolico e, infine, alla poesia *Miramare* di Carducci. Il testo poetico che l'autore dice di conoscere «de memoria» possiede un forte valore evocativo: le immagini mentali legate alla poesia e alla figura di Massimiliano d'Asburgo fanno riemergere il ricordo di quelle altre immagini reali fatte di cera che narravano, agli occhi di un Miguel ancora bambino, la tragica morte del sovrano del Messico.

Il riferimento alla traduzione della poesia di Carducci rappresenta un elemento fondamentale per ricostruire una cronologia di scrittura dei *Recuerdos*, perché permette di ricavare un *terminus post quem* per la stesura di questo capitolo che, com'è stato già precisato³⁴⁴, fu composto appositamente per il testo del 1908. In una lettera a José Ortega Munilla del 29-1-1904, infatti, si ritrova un primo riferimento all'attività di traduzione³⁴⁵, e successivamente, nella lettera a Luis Maldonado del 6-6-1904, leggiamo: «Diga a Eugenio que pronto le enviaré mi traducción completa del *Miramar* de Carducci y algún verso mío, pues parece vuelvo a estar en vena de ellos»³⁴⁶. Possiamo dunque dire, sulla base dei dati offerti dalla corrispondenza, che il primo capitolo fu

³⁴³ *Ibidem*.

³⁴⁴ Cfr. capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

³⁴⁵ Unamuno, *Epistolario inédito*, cit., pp. 146-147, a p. 146: «Para desengrasarme traduzco en verso a Carducci».

³⁴⁶ *Ivi.*, pp. 151-154, a p. 154. Sulla traduzione di *Miramare* si veda M. García Blanco, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1954, pp. 67-69.

scritto dopo il giugno del 1904 e che il lavoro di riscrittura dei *Recuerdos* si intreccia con la composizione di poesie che portò alla raccolta *Poesías* del 1907³⁴⁷.

Il racconto vero e proprio incomincia nel secondo capitolo con la scuola che, immediatamente, diventa il centro della narrazione, il luogo in cui prendono forma i ricordi. Tuttavia ancora una volta emerge l'impossibilità di recuperare il passato in un flusso continuo e coerente: esistono delle lacune che devono in qualche modo essere colmate. Nel secondo capitolo Unamuno si sofferma la sua attenzione su di un compagno di classe particolarmente indisciplinato e che per questo deve essere punito dal maestro, e riflettendo sulle cause che hanno portato a tale situazione scrive:

Y aunque de esto otro que voy a decir no me acuerdo, supongo que añadiría que con el padre no había que contar, pues con eso de tener que ir a su oficina, se sacudía del cuidado de corregir al chico, y luego era un padrazo, y lo encontraba todo bien y más de una vez había dado la razón al muchacho. Esto no lo recuerdo, repito, sino que lo añado; pero a todo historiador debe serle permitido colmar las lagunas de la tradición histórica con suposiciones legítimas, fundadas en las leyes de la verosimilitud³⁴⁸.

Il dubbio iniziale, il «no me acuerdo», si estende adesso all'intera costruzione narrativa: è possibile riempire i vuoti del ricordo con racconti verisimili. Tale possibilità riguarda non gli scrittori in genere, ma gli «historiadores», coloro che dovrebbero ricostruire la storia attraverso «documentos fehacientes» e non secondo ipotesi più o meno probabili. Unamuno in qualità di storico della propria infanzia, della sua «edad antigua» si sente autorizzato a intervenire colmando «las lagunas» della sua memoria.

Potremmo dire che, in un certo senso, l'ingresso a scuola segna la nascita vera, “reale” del bambino, o meglio il momento in cui egli acquista una reale consapevolezza di sé: in questo modo all'impossibilità di ricordare la “nascita biologica” si sostituisce una nuova nascita, quella della propria individualità: del sé “individuo”, “persona” e “personaggio”:

[...] La vera nascita è quella che noi ci diamo da noi stessi raccontando la nostra storia, talché noi siamo, in certo modo, partoriti dai nostri ricordi.

³⁴⁷ Cfr. capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

³⁴⁸ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 99.

E allora quando si nasce veramente? Nell'impresa di dar conto in dettaglio dell'intero arco di una vita, l'autobiografo è costretto ad ignorarne i due eventi principali, la nascita e la morte: *incipit* ed *explicit* mancano per definizione al suo racconto. [...] La nascita della coscienza sostituisce spesso nel *récit* autobiografico la nascita biologica di cui non possiamo conservare memoria; è allora il ricordo più antico che tiene a battesimo la nostra identità³⁴⁹.

A ben guardare poi c'è anche una terza nascita, quella che potremmo definire professionale e che serve a fornire una primissima manifestazione di quell'io che si svilupperà in seguito: inserendo il piccolo episodio dell'ascolto della chiacchierata tra il padre e «Mr Legorgeu» Unamuno riconduce alla propria infanzia, anzi, a quella fase che precede la nascita della sua coscienza di individuo, la sua passione per la filologia. L'interesse per quella lingua sconosciuta e intrisa di mistero rappresenta un'epifania di ciò che il piccolo Miguel sarà da adulto, mostra inaspettatamente la sua naturale predisposizione allo studio del discorso e della parola: crea un «filólogo». Per completare il «ritratto dell'artista da giovane», nel testo vengono inserite anche la vocazione per la filosofia e quella per la letteratura. Queste tre passioni così perfettamente delineate fin dalla fanciullezza si uniscono con l'esperienza artistica raccontata nella terza parte dell'opera, l'*Estrambote*, per formare l'immagine di un Miguel bambino che possiede in sé tutte le caratteristiche principali dell'adulto Unamuno³⁵⁰.

2 - Un «bosquejo» della società: la scuola

La vita scolastica svolge un ruolo centrale nei *Recuerdos*. La classe è il luogo in cui i bambini condividono ogni giorno, per diversi anni, alcune delle esperienze centrali per la loro formazione. La situazione del sistema scolastico nella seconda metà del XIX secolo e gli inizi del XX rappresentava un problema piuttosto importante per l'Europa in generale e in particolare per la Spagna. L'analfabetismo era diffuso, gli insegnanti non avevano la

³⁴⁹ S. Zatti, *Raccontare la propria infanzia*, in F. Orlando, *Infanzia memoria e storia da Rousseau ai Romantici* (1966), Pacini, Pisa 2007, p. 307.

³⁵⁰ Cfr. capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

preparazione adeguata al compito che gli era assegnato, e la formazione dei nuovi individui era del tutto trascurata.

Los presupuestos dedicados a la educación española eran insuficientes; los edificios escolares, en su mayoría, estaban en lamentable estado; las vocaciones al magisterio eran escasas; la educación e instrucción de adultos estaba semiabandonada; el material escolar inexistente o anticuado...³⁵¹

In tale contesto, analizzato da Buenaventura Delgado in uno studio intitolato *Unamuno educador*, si assistette a una progressiva presa di coscienza del problema che portò la questione pedagogica al centro del dibattito culturale. Nel 1876 fu fondata l'*Istitución Libre de Enseñanza* allo scopo di riformare la società spagnola attraverso il rifiuto dei vecchi dogmi culturali e religiosi, come chiarisce l'articolo 15 dello statuto: «La Institución Libre de Enseñanza es completamente ajena a todo espíritu e interés de comunión religiosa, escuela filosófica o partido político; proclamando tan solo el principio de la libertad e inviolabilidad de la ciencia, y de la consiguiente independencia de su indagación y exposición respecto de cualquiera otra autoridad que la de la propia conciencia del Profesor, único responsable de sus doctrinas».

Il progetto di riforma si concentrò in un primo momento sull'Università e solo successivamente l'attenzione si spostò sull'educazione primaria e secondaria. Grazie ai principali esponenti di questa organizzazione penetrarono in Spagna le teorie krausiste incentrate sulla riforma dell'individuo e delle istituzioni politiche e sociali ³⁵².

Organo di diffusione e di propaganda era il *Boletín de la Institución libre de Enseñanza* (BILE), pubblicato per la prima volta nel 1877, quattro mesi dopo la fondazione dell'istituzione, e al quale contribuirono, tra gli altri, intellettuali come Darwin, Bergson, Tolstoj, Russel, Azorín, Jiménez, Ramón y Cajal, Antonio e Manuel Machado Ruiz e Unamuno. Il BILE si caratterizzò fin dall'inizio per i suoi tratti di cosmopolitismo e apertura alle diverse discipline: pedagogia, scienza, filosofia, storia e altre discipline.

Si moltiplicarono gli interventi di scrittori, politici ed economisti e soprattutto si organizzarono i primi *Congresos Pedagógicos*. Il primo, nel 1882

³⁵¹ B. Delgado, *Unamuno educador*, Magisterio Español, Madrid 1973, p. 193.

³⁵² A. Jiménez-Landi, *La Institución libre de enseñanza y su ambiente*, I, "Los orígenes de la Institución", Complutense, Madrid 1996, pp. 39-44.

vide il ruolo principale affidato proprio ai membri dell'*Institución Libre de Enseñanza* come Giner, Cossío³⁵³, Costa e si affrontarono questioni d'ispirazione francese sull'obbligatorietà e la gratuità dell'insegnamento. Unamuno partecipava attivamente a questo dibattito culturale, preoccupato per la situazione in cui versava l'istruzione pubblica spagnola, ed era vicino a molti dei grandi educatori del tempo, in particolare Giner, con cui intrattene un'interessante corrispondenza³⁵⁴. Francisco Giner de los Ríos³⁵⁵ fu sicuramente la personalità più forte di questo movimento e contribuì in maniera decisiva alla diffusione delle nuove teorie pedagogiche; in molti, pur non facendo ufficialmente parte dell'ILE, scelsero lui e le sue teorie come modelli di riferimento:

[...] los que la opinión designa como representantes ideales de la Institución, no recibieron la acción docente de ésta, sino la de don Francisco, en su cátedra universitaria o en la relación general que la vida procura [...]

El efecto de su espiritualidad era tan poderoso, tan grande la autoridad de su pensamiento y de su ejemplo vivo, que allí donde se ejercían con alguna continuidad, daban resultados sorprendentes; y aun no fue raro el caso en que una primera

³⁵³ In una lettera del 24 ottobre 1914 Unamuno ringrazia Francisco de Cossío per essersi soffermato, in un discorso incentrato su *El sentimiento trágico de la vida*, sui suoi *Recuerdos*: «Gracias por el recuerdo que hace de unos de mis libros que menos favor ha alcanzado del público y uno de los que más quiero, mis *Recuerdos de niñez y de mocedad*. No sé porqué ese libro que escribí con toda el alma gusta tan poco»; Unamuno, *Epistolario inédito*, cit., I, p. 350. Il discorso di Cossío fu pubblicato nel settembre del 1914 sulla rivista *Ateneo* di Valladolid e l'autore, prima di entrare nel merito del *Sentimiento Trágico* si sofferma alcune pagine sul libro di memorie ripercorrendone la storia, molto interessante è la definizione che Cossío ne offre, perché coglie il valore psicologico del testo rivendicato in varie occasioni dallo stesso Unamuno: «[...] Unamuno no ha tenido en la vida ni un solo momento de sosiego: es inquieto y batallador por naturaleza. Ha luchado desde la infancia. En una obra exquisita, llena de sugestión y de sinceridad, nos ha dejado Unamuno una impresión exacta de esta parte de su vida. Es este libro – “*Recuerdos de niñez y de mocedad*”, se titula – un acabado estudio de auto-psicología infantil, de cuyas páginas surgen gratas evocaciones, tan hondas y llenas de poesía como las que trazara Azorín en sus “*Confesiones de un pequeño filósofo*”»; F. de Cossío, *Lecturas. El sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos. (Miguel de Unamuno)*, in «Ateneo», 5, 1914, Valladolid, pp. 169-187, a p. 170.

³⁵⁴ D. Gómez Molleda, *Unamuno «agitador de espíritus» y Giner, Correspondencia inédita*, Narcea, Madrid 1977. La corrispondenza si estende lungo un arco cronologico che va dal 1899 al 1914.

³⁵⁵ A. Jiménez-Landi, *Don Francisco Giner de los Ríos y la Institución libre de enseñanza*, in «Revista Hispánica moderna», XXV, 1959, pp. 1-52.

conversación bastó para despertar un alma y ligarla fundamentalmente al alma del maestro³⁵⁶.

Unamuno stesso, da giovane universitario, seguì le sue lezioni a Madrid e riconobbe in lui un maestro da seguire e con cui confrontarsi, come emerge da questo articolo pubblicato sul BILE:

[...] gran agitador de espíritu. Que es lo que era sobre todo. Porque aquel hombre que se pasó la vida clamando «¡paz, paz!» era un gran luchador [...] ¡Y qué hombre de pasión, de intensa pasión, de encendida pasión, era aquel hombre que iba predicando serenidad!... Don Francisco comprendió que la obra más autoeducadora de un hombre es la de luchar contra su propia profesión, la de impedir, mientras uno la ejerce honrada y hasta amorosamente, que te profesionalice, la de hacer que el hombre, el hombre entero, no se deje dominar del funcionario. Y por eso él, catedrático, propendió a hacerse maestro. Y para poder ser maestro. Y para poder ser maestro, a hacerse discípulo.

Nunca olvidaremos nuestras conversaciones con él, con nuestro Sócrates español, con aquel supremo partero de las mentes ajenas. Y después de una de aquellas intensas charlas con él, volvíamos a casa tal vez sin haber recibido de él ninguna nueva idea; pero lo que vale más, mucho más, con nuestras propias ideas, antes turbias, aclaradas ahora, habiendo descubierto en nosotros puntos de vista que ignorábamos antes, conociéndonos mejor y conociendo mejor nuestros propios pensamientos que nos conocíamos y los conocíamos antes de habernos acercado a él. Éste era el maestro³⁵⁷.

In questo discorso Unamuno mostra di condividere uno dei principi chiave di Julián Sanz del Río, a cui si deve la diffusione del krausismo, che aspirava a un modello di insegnamento in cui maestro e allievo si formassero reciprocamente³⁵⁸. La diffusione delle teorie krausiste in Spagna e di tutti gli sviluppi e le rielaborazioni di tali dottrine rappresenta una questione particolarmente intricata e molto dibattuta negli studi storici e filosofici più recenti. La critica unamuniana, in particolare, discute sull'influenza che tale pensiero ebbe su Unamuno, soprattutto il filone che viene denominato krauspositivismo, un movimento che «si presenta come una evoluzione naturale

³⁵⁶ R. Altamira, cit. in A. Jiménez-Landi, *La Institución libre de enseñanza y su ambiente*, cit., II, "Periodo parauniversitario", p. 42.

³⁵⁷ B.I.L.E, anno 41 (1917), numero 683, pp. 59-60. Il testo compare anche come *Comentario*, in «El día», Madrid, 13 de febrero 1917.

³⁵⁸ E. de Jongh-Rossel, *La Institución Libre de Enseñanza, el joven Unamuno y la pedagogía*, in «Hispania», 69 (4), 1986, pp. 830-836, a p. 831.

del krausismo *tout cour*, in quanto, come scrive Núñez Encabo, “il krausismo non poteva restare indifferente davanti alla progressiva importanza del positivismo”³⁵⁹. Contributi di studiosi come Tanganelli e Fioraso, evidenziano come l’ingresso di queste teorie non sia stato determinante per la formazione del pensiero unamuniano e che abbia influito principalmente nella scelta delle letture del giovane Miguel. Il punto di partenza di questi studi è il quaderno intitolato *Filosofía Lógica* scritto nel 1886 in cui si ritrovano riferimenti polemici a Krause e al Krausismo³⁶⁰.

Al secondo *Congreso Hispanoamericano-Portugués*, tenutosi nel 1892, fu invitato a intervenire lo stesso Unamuno che, tuttavia, decise di non partecipare considerandolo un’inutile perdita di tempo. Nel dicembre dello stesso anno pubblica sul *Nervión* un articolo intitolato *Un asunto que merece pensarse*, in cui denuncia la situazione dell’istruzione pubblica e in particolar modo per quanto riguarda la formazione primaria:

El estado de esta última en España es tan deplorable como el de cualquier otra enseñanza, pero resulta mucho más por lo más terribles efectos de la acción de sus deficientes. [...]

Este lastimoso estado se debe a que ni la conciencia pública tiene idea de la importancia de la primera enseñanza, ni la tienen muchos que a ellas se dedican, ni los padres saben lo que es educar bien a un hijo ni para qué sirva la buena educación³⁶¹.

Il problema dunque non riguarda soltanto le istituzioni, ma l’intera società che non è neppure in grado di comprendere la gravità delle conseguenze legate

³⁵⁹ Fioraso, *Il giovane Unamuno, Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, cit., p. 55.

³⁶⁰ Per ulteriori approfondimenti e per la costruzione di una bibliografia specifica si veda Tanganelli, «*El krausismo en el joven Unamuno: antagonismo y solidaridad*», in AA. VV., *Estudios sobre Historia del Pensamiento español. Actas de la III Jornadas de Hispanismo Filosófico*, Sociedad Menéndez y Pelayo, Santander 1998, pp. 167-186; Fioraso, *Il giovane Unamuno, Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, cit., pp. 53-59, in cui il tema del krausismo viene visto anche alla luce di una piccola polemica con B. Croce; Vauthier, *Introducción*, in Unamuno, *Amor y Pedagogía*, cit., pp. 57-63 in cui l’autrice, pur non affrontando direttamente la questione, fornisce una bibliografia essenziale per la storia del krausismo di Spagna. Segnalo inoltre un contributo di N. Orringer, «*El horizonte Krauspositivista de Entorno al casticismo*», in AA. VV., *El joven Unamuno en su época. Actas del coloquio internacional Würzburg 1995*, Junta de Castilla y León 1997, pp. 31-43.

³⁶¹ P. Ribas, *Unamuno, Escritos socialistas, artículos inéditos*, Ayuso, Madrid 1976, pp. 69-76 a p. 71.

a un sistema di formazione scolastica lasciato in totale abbandono. La preoccupazione traspare anche nella corrispondenza personale in cui Unamuno non rinuncia a denunciare agli amici la gravità del problema:

Lo peor es la incultura, la enorme incultura que aquí reina y hace que los dos millones de españoles que saben leer y escribir no sepan en sustancia más que los dieciséis que ni leen ni escriben. Un doctor es aquí en el fondo más ignorante que un charro porque éste no cree saber; Castelar, que escribe de todo lo que no conoce, es más ignorante que un labriego. [...] Necesita cultura, mucha cultura. Y no se ve bien quién va a dársela³⁶².

Nei suoi *Recuerdos* però Unamuno non affronta in maniera esplicita questi problemi e si concentra, come sottolinea lo stesso Delgado, sul «poder socializador de la escuela en la educación infantil». La classe diventa una sorta di microcosmo in cui i bambini, piccoli uomini, ripercorrono le tappe fondamentali che hanno segnato la storia dell'umanità. Per questo motivo, nonostante tutti i suoi limiti la scuola, intesa come luogo fisico, come spazio in cui in cui ci si reca quotidianamente, resta un elemento decisivo per lo sviluppo di ogni individuo. Ancora in una lettera, questa volta inviata ad Arzadun nel 1890, Unamuno si dichiarava preoccupato per l'educazione del tutto inadatta e inefficace che veniva data ai bambini:

Pero les matan, les cubren la inteligencia con una costra de necesidades, la imaginación con flores secas, el corazón con preceptos. ¡Lo más horroroso que hay: el precepto!

El día en que yo tenga hijos, so los tengo algún día, no irán a colegios; yo les enseñaré todo lo que sé y hasta lo que no sé. Yo les haré dibujos, yo mismo escribiré lo que han de leer: cuentos, lecciones, explicaciones, todo³⁶³.

Dal passo citato e in tutto il resto della lettera emerge una sfiducia per i metodi d'insegnamento che tuttavia viene arricchita e trasformata, negli anni successivi:

³⁶² Pereda Gonzáles, *Correspondencia inédita Unamuno – Múgica, Edición y notas*, cit., lettera del 7-1892.

³⁶³ Unamuno, *Epistolario americano (1890-1936)*, cit., p. 30.

Los niños de estufa, criados en casita al arrimo de alguna aya ó de algún curita francés, no pueden saber lo que es la vida, si es que alguno lo sabe³⁶⁴.

La scuola si configura come uno spazio insostituibile per la formazione di un individuo: lì i bambini si scontrano per la prima volta con dei loro pari, e comprendono che esiste «hay algo frente á su voluntad y no sobre ella»³⁶⁵. Confrontandosi e scontrandosi tra loro, si formano e si fortificano per affrontare la «lucha por la vida».

Esta orientación desligada de los más acuciantes problemas escolares del momento histórico en que vivió Unamuno, da a su visión de la escuela un matiz intemporal y, por tanto, de plena vigencia actual³⁶⁶.

La scuola di cui si parla nel testo, non è soltanto quella frequentata dal piccolo Unamuno, ma è piuttosto un modello, un'idea di scuola che, al di là dei singoli episodi più specifici, qualsiasi lettore avrebbe potuto riconoscere come propria. In un famoso discorso pronunciato nel 1903, Unamuno espone alcune delle sue maggiori preoccupazioni sulla situazione spagnola, e nel farlo rievoca i suoi ricordi d'infanzia; questo testo, dunque, può essere molto utile per capire quali sono le problematiche di carattere pedagogico che più interessano allo scrittore:

Cuando remonto en el recuerdo el curso de mi vida y así arribo a mi niñez, píntaseme la escuela en que aprendí a leer y contar, con los rudimentos de ciencias y humanidades, allí en un camaranchón de bohardilla, como morada de una sociedad henchida de juego y de savia. Aun aparte de las influencias de la sociedad envolvente, de la sociedad general en que vivíamos, producíanse en el gremio infantil los fenómenos todos que en una sociedad se producen, aunque reducidos y en pequeño³⁶⁷.

La singola classe deve essere studiata come una piccola società ed è dunque necessario cercare di coglierne i rapporti e le regole che consentono ai bambini di vivere al suo interno. Contemporaneamente questa prospettiva permette di

³⁶⁴ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 102.

³⁶⁵ *Ibidem*.

³⁶⁶ Delgado, *Unamuno educador*, cit., p. 193.

³⁶⁷ Unamuno, *Discurso pronunciado en el acto de la entrega de premios del concurso pedagogico celebrado en Orense en junio de 1903*, in Id., *Obras Completas*, cit., IX, *Discursos y artículos*, pp. 81-93.

comprendere i fenomeni che investono la società reale, quella degli adulti, perché li rappresenta in maniera semplificata:

Claro está que estos acarreo civiles se forman en gran parte por remedo de la sociedad general o envolvente, pues los niños recuerdan a los grandes, pero así, por imitación, se forma y desarrolla toda sociedad, y en la de los niños, aun imitando, obra una espontaneidad que cuando no crea, modifica y trasmuda lo imitado, produciendo un derecho, una religión, una literatura, una política, un comercio, una industria, y así de las demás manifestaciones humanas. Los niños cuando se reúnen, forman un esbozo de comunidad civil, con los caracteres todos de tal, y así como se hacen en la práctica de las Normales biografías pedagógicas de los niños, podrían hacerse verdaderos estudios de sociología infantil pedagógica³⁶⁸.

La riflessione di Unamuno coincide in parte con quella fatta, più di cinquant'anni dopo, dal critico francese Roland Barthes nel saggio *Per una storia dell'infanzia*, in cui la fanciullezza assume i tratti di «un universo interamente autarchico, che ha sue leggi mentali, una sua lingua, una sua morale». Barthes individua nel bambino un'alterità assoluta e nel passaggio alla vita adulta una «rottura ontologica»: l'uomo può solo guardare da lontano quel mondo, diventando così un «sognatore» che cerca di «recuperare la buona coscienza per sfuggire alle mistificazioni borghesi. [...] Insignita del buon nome della poesia, l'infanzia accoglie i transfughi dalla realtà»³⁶⁹. Su questo punto si può individuare la differenza che separa la prospettiva di Unamuno da quella di Barthes: lo spagnolo pur riconoscendo il *carattere altro* dell'infanzia e la sostanziale autonomia del “popolo infantile”, non si limita ad assumere uno sguardo da sognatore. Osservando la vita dei bambini l'uomo può comprendere meglio i meccanismi della società civile: il ricordo d'infanzia acquista un valore non soltanto poetico, ma anche fortemente sociale e storico.

Nei *Recuerdos*, partendo da questa idea, Unamuno cerca di raccontare i propri ricordi in modo tale da analizzare tutti gli aspetti della vita infantile.

La scuola funge da centro per l'intera narrazione, perché è qui che i bambini si incontrano ed è qui che si organizza la società. La sfera familiare resta fuori, sebbene lo scrittore auspichi a più riprese una più attiva collaborazione tra il sistema-famiglia e il sistema-scuola. Nel primo capitolo,

³⁶⁸ Ivi, pp. 89-90.

³⁶⁹ R. Barthes, *Per una storia dell'infanzia*, in Id., *Scritti, Società, testo, comunicazione*, Einaudi, Torino 1998, pp. 156-163, a p. 157.

per esempio, racconta il giorno in cui una madre, disperata per il comportamento del figlio ed esausta dopo infiniti tentativi, chiede aiuto al maestro per punire il bambino. Il maestro accetta immediatamente l'incarico e stabilisce una punizione esemplare per il bambino nonostante si tratti di comportamenti che non influiscono sulla vita scolastica, ma che si collocano nella vita familiare. Unamuno, in questo modo, sembra suggerire che il maestro svolge una funzione paterna, sostituendosi al padre reale che, troppo occupato con il lavoro, non si occupa del figlio, e neppure fa caso alla sua educazione o alle continue preghiere della madre:

Padre, pater, no es el engendrador, el genitor, sino el que apacenta o alimenta, pascit, y alimentado con pan del espíritu llevaba un hombre que hoy ha perdido, por desgracia, su primitivo y hermoso significado, era alumnus, alumno, esto es: alimentado³⁷⁰.

Questo disinteresse da parte dei genitori biologici, e in particolare della figura paterna, nei confronti dell'istruzione dei figli rappresenta uno dei problemi più gravi, perché è essenzialmente a casa, nello spazio familiare e domestico, che i bambini si formano. Peggior del disinteresse sono le idee distorte che circolano comunemente sul problema dell'educazione:

Es cosa que espanta, así como suena, la horrible idea que de la educación se forman las gentes.

El padre lo que quiere es que el hijo pase pronto de una clase a otra, que esté cuanto antes en disposición de entrar en el Instituto, que empiece en éste el doloroso viacrucis de su inteligencia, que continúe, corregido y aumentado, en la Universidad, si llega a ella; que saque el mayor número posible de sobresalientes y a poder ser premio para adornar con los diplomas, trofeos tristes de un martirio cruel, las paredes del cuarto de estudio, o si no esto, que no pierda curso, que acabe pronto, y pronto, muy pronto, lleve a su casa un título que le habilite para ejercer el monopolio social de una profesión o un empleo del Estado. [...] Hay que hacer del hijo un abogado, un médico, un ingeniero, un doctor o un perito en esto o lo otro, no un hombre³⁷¹.

Assolutamente lontani dal percepire l'importanza della formazione dell'infanzia, spesso i genitori vedono nella scuola soltanto un modo per

³⁷⁰ Unamuno, *Discurso en Orense*, cit., p. 83.

³⁷¹ Ribas, *Unamuno, Escritos socialistas, artículos inéditos*, cit., pp. 71-72.

«desembarazarse» dei figli per buona parte della giornata. Ciò che interessa non è la conoscenza, ma l'acquisizione del titolo³⁷².

La punizione pubblica che il maestro stabilisce per il colpevole non ottiene l'effetto sperato, non solo perché il piccolo non mostra alcun segno di pentimento, ma anche perché gli altri bambini solidarizzano immediatamente con il condannato e il maestro assume i connotati di un generale che comanda ai suoi soldati di fucilare un loro commilitone³⁷³. I piccoli soldati, ad eccezione di pochi che riescono a sottrarsi all'ordine adducendo delle scuse, sono costretti a colpire il loro compagno. Alcuni però, i più vili, approfittano del momento per portare a termine vendette personali suscitando la più totale disapprovazione nel resto del gruppo; Unamuno sottolinea che chi utilizzò il castigo per degli scopi personali «ya la pagó más tarde»³⁷⁴, alludendo così a un sistema di colpa-punizione diverso e interno al gruppo dei bambini.

Il maestro, come afferma lo scrittore nel più volte citato discorso del 1903, deve limitare al minimo gli interventi nelle dinamiche sociali della classe e deve cercare di assecondare la naturale organizzazione che si delinea al suo interno: non deve essere «el rey absoluto», ma una guida. Tra i bambini, infatti, emergono sempre dei *leaders*, piccoli “capi” che, con la forza del proprio carattere influenzano la vita e i rapporti di tutti gli altri. Nei *Recuerdos*, in particolare, emergono Cárcamo, Luis, Guillermo e Saba ognuno dei quali rappresenta un diverso modello di capo:

Es entre los niños donde hay que estudiar cómo brota el caudillaje, pues el cacicazgo es el modo natural de organizarse toda sociedad infantil, sea de niños o sea de adultos. Hay que ver el benéfico influjo que ejerce el gallito de la calle, el mandón, en especial sobre aquellos que, rindiéndole pleito homenaje, se ponen bajo su amparo³⁷⁵.

Il primo tra questi è Cárcamo, una figura dai lineamenti un po' mitici, il più grande tra i bambini, il più forte e quello che è stato il *leader* indiscusso finché è rimasto a Bilbao e nella scuola. Nel ricordo si confonde con «todo lo más

³⁷² Questa idea viene sviluppata anche in Unamuno, *Discurso pronunciado en el acto de apertura del curso 1903 a 1904 e inauguración del nuevo local de la escuela superior de industrias de Bejar*, in Id., *Obras Completas*, cit., IX, pp. 132-135.

³⁷³ Cfr. capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

³⁷⁴ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 102.

³⁷⁵ Id., *Discurso en Orense*, cit., p. 89

importante, lo más fuerte, lo más grave, lo más poderoso»³⁷⁶; la sua protezione era ciò a cui tutti aspiravano. Luis, invece, rappresenta un modello di *leader* negativo, che incute paura e suscita antipatia; per questo il suo potere sugli altri, dettato più dalla paura che dal rispetto, viene soppiantato da quello di Guillermo che, ribellandosi e affrontando il gallito della strada, si impone come nuovo punto di riferimento. Lo scontro avviene secondo regole precise che ricordano i duelli tra cavalieri; esiste un formulario preciso, «reglas caballerescas»³⁷⁷ che va ripetuto affinché lo scontro e la vittoria siano validi. Credo che Unamuno abbia aggiunto il ricordo di Cárcamo³⁷⁸ proprio per creare un'opposizione con il modello rappresentato da Luis. Saba, infine, più grande e smaliziato rappresenta un esempio di forza e abilità fisica nelle battaglie che si svolgevano nelle strade durante gli anni del bombardamento di Bilbao.

Lo spazio che caratterizza questa prima parte dell'opera assieme alla scuola (brevemente descritta all'inizio del secondo capitolo) è «La Landa Verde», un campo in cui i bambini venivano portati dal maestro per giocare all'aria aperta. Il gioco e il rapporto diretto con la natura diventano un modo per apprendere: in questi spazi aperti si scoprivano gli insetti e le piante che, più tardi, la scienza avrebbe dovuto insegnare loro a catalogare³⁷⁹.

La scuola e l'insegnamento, o meglio le modalità di trasmissione del sapere ai più piccoli, diventano protagoniste della seconda parte dell'opera, e cioè degli anni del «bachillerato», l'epoca che segue il bombardamento di Bilbao. Se nella prima parte la vita dei bambini e i loro giochi avevano un ruolo dominante, qui l'attenzione si concentra quasi esclusivamente sulle materie che, anno dopo anno, vengono insegnate alla classe. La visione che ne emerge è profondamente negativa e si rivela principalmente nei metodi d'insegnamento seguiti dai diversi maestri. Il primo è il latino di Santos Barrón, criticato perché costringeva i bambini a imparare a memoria i verbi e tutte le irregolarità senza capirne l'utilità, o a tradurre dal castigliano al latino: un metodo, questo, capace di annoiare anche quei bambini che, come Unamuno, avevano un interesse iniziale molto forte per la lingua latina e per i misteri a cui si poteva accedere conoscendola. Anche l'insegnamento della geografia viene criticato: nulla resta

³⁷⁶ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., pp. 101-102.

³⁷⁷ Ivi, p. 122.

³⁷⁸ Cfr. capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere* e qui, p. 183.

³⁷⁹ *Ibidem*.

delle lezioni di Carreño se non poche e inutili nozioni sui nomi dei fiumi della Cina o dati sulla popolazione che, inevitabilmente sarebbero cambiati.

Il secondo anno tanto atteso si rivela però deludente come il primo, il racconto insiste sullo studio del latino e sui tormenti inutili della grammatica, del «pluscuamperfecto» e soprattutto sulla mancata comprensione da parte dei bambini dei meccanismi della lingua come causa di infiniti errori:

¿Y aquello de que la lengua latina es una lengua muy filosófica, vaciedad tantas veces repetida?

Una prueba de su filosofía era que dos negaciones afirman, como si al hallarse ellas en una frase se vieran obligadas á embestirse mutuamente, como perros en pelea, y á devorarse una á otra y no pudieran más bien unirse amigablemente y así, juntas, ¡negar las dos doble que una negara!

Y el caso fué que revolviendo yo en mi mente esta doctrina di en pensar que es incorrecto decir: «no hay nada» y equivalente a decir «hay algo» -ignoraba yo entonces el origen de la voz *nada* y su primitivo sentido de «cosa nacida» «algo» - y sustituí la frase por esta otra: ¡no hay!.

Y ¡poco que di que reír cuando a la pregunta: «¿qué hay, Miguel?» respondí: «no hay». Y sobre esto escribí unas notas en un cuadernillo de real³⁸⁰.

Il riferimento è, con ogni probabilità, alla nota intitolata «*Es nada o no es nada?*» conservata in uno dei suoi quaderni d'appunti³⁸¹. L'insegnamento della storia ha gli stessi effetti della geografia: inutile e soprattutto basato sull'apprendimento mnemonico dei dati senza alcuna riflessione critica.

Molto interessante per lo studio di questa seconda parte è uno dei quaderni di note di Unamuno conservato nella *caja 63/26* e catalogato come *Notas personales y apuntes varios*. Qui, infatti, si ritrovano alcune pagine dedicate a un «Examen de conciencia bachillera»: si tratta di un elenco delle diverse materie («Geografía, Latín, Historia, Retórica, Psicología, Moral, Matemáticas, Historia natural») seguite da alcuni commenti specifici e da una lunga riflessione sui limiti dell'insegnamento. Le critiche mosse alle singole discipline sono le stesse che si ritrovano tra le righe dei *Recuerdos*, e inoltre si ritrova un breve appunto sul «no hay nada»³⁸². Il problema principale del

³⁸⁰ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., pp. 135-136.

³⁸¹ Id., *Escritos inéditos sobre euskadi*, cit., pp. 57-60.

³⁸² *Caja 63/26*: «No hay nada/ No hay cosa nacida/ No hay cosa nada/ No es cosa nada/ Non est causam natam».

sistema educativo viene individuato in ciò che potremmo definire nozionismo sfrenato, privo di qualsiasi utilità:

Y rico con todo esto salí con la persuasión de no haber hecho más que obra negativa, que ni la historia podía ser reyes y batallas, ni el arte museo arqueológico de palabrotas feas, ni el espíritu tablero de ajedrez, ni la conciencia archivo de fórmulas, ni la medida de las cosas un tablero lleno de signos, ni la naturaleza flores secas, pedruscas y paja envuelta en pelajes raros. No debía de haber algo más, la vida, lo que no enseña toda esa monserga, toda esa muerte, la vida, la vida, la vida. Y hoy me he convencido de que el latín vive, no es lengua muerta, vive en sus hijas, de que viven las generaciones pasadas en nosotros, de que vive el arte y la retórica es muerta, de que el espíritu palpita de vida, vive la conciencia y vive el mundo, hasta el pedrusco, todo vive³⁸³.

La scelta di affrontare il tema della necessità di una riforma del sistema scolastico, dunque, risponde al bisogno di trovare una via d'uscita per la crisi della società spagnola. Possiamo riprendere anche in questo caso il concetto di *dislocazione della memoria* introdotto nel paragrafo precedente: invece di raccontare le proprie esperienze personali Unamuno sposta l'attenzione sugli aspetti della sua infanzia che sono condivisi da tutti i bambini.

Il quarto anno, con lo studio della Psicologia e della Filosofia e della Logica con il professor «Félix Azcuénaga», e la lettura intensa di autori come Balme e Donoso, rappresenta di sicuro una delle tappe più interessanti della formazione del giovane Unamuno, che ricorda le lunghe notti «de velas» in cui rimaneva sveglio a leggere le opere trovate nella biblioteca di casa. Il professore, di cui Unamuno conserva un disegno che lo vede circondato da un gruppo di bambini, è rappresentato ancora una volta come inadatto al suo compito: alle solite accuse di nozionismo si aggiunge l'età avanzata del professore che influiva sui suoi metodi³⁸⁴. Se l'esperienza scolastica con la Filosofia appare inadeguata rispetto alle aspirazioni del piccolo Miguel, acquistano importanza le lunghe discussioni fatte con gli amici nella piazza della città:

³⁸³ *Ibidem*.

³⁸⁴ «Don Félix nos quería mucho para fatigarnos con el estudio. Su edad y su carácter hacían que se contentara con darnos cuatro ligeras nociones escolásticas». Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 143. Sulle critiche al sistema scolastico si veda inoltre il capitolo II *Sparsa Fragmenta Recolligere*.

¡Oh, esa Plaza Nueva, pobre, geométrica, escueta, qué de ensueños míos no ha recibido! En primavera las magnolias que se alzaban -después las han derribado- en derredor al estanque en que estaban las ranas de metal vomitando chorros de agua, daban sus grandes y perfumadas flores marfileñas, embalsamaban la plaza toda y bandadas de pajarillos gorjeaban embriagándose en aquel perfume. Y yo, dando vueltas a sus soportales, gorjeaba mis metafísicas embriagado con el perfume del misterio.

Compré un cuadernillo de real y en él empecé a desarrollar un *nuevo* sistema filosófico, muy simétrico, muy erizado de fórmulas, y todo lo laberíntico, cabalístico y embrollado que se me alcanzaba.

Y resultaba, sin embargo, claro, demasiado claro. Es lo que me sucede todavía; cuanto más oscura y cabalística quiero hacer una cosa, más clara me resulta; nunca revelo mejor mi pensamiento que cuando quiero velarlo³⁸⁵.

Il quaderno in questione è *Notas de Filosofía I*³⁸⁶, ma l'elemento più interessante del passo citato è sicuramente la descrizione della piazza che diventa come un nido in cui il bambino depone e custodisce le sue idee. Lo spazio è strettamente legato all'elaborazione di quelle prime idee filosofiche, il profumo delle magnolie diventa la chiave per accedere a quelle prime intuizioni misteriose. Il brano inoltre, aggiunto per l'edizione del 1908, è legato a una poesia intitolata *Las magnolias de la Plaza Nueva de Bilbao*, pubblicata nella raccolta *Poesías*:

¡Mi Plaza Nueva, fría y uniforme,
cuadrado patio de que el arte escapa
mi Plaza Nueva puritana y hosca
tan geométrica!

Tus soportales fueron el abrigo
de mis vagas visiones juveniles,
mientras el cuadro de tu pardo cielo
llovía lúgubre.

En ti a la edad en que el imberbe mozo
ternuras rima, yo en mi mente ansiosa
con abstrusos conceptos erigía
severa fábrica.

³⁸⁵ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 145.

³⁸⁶ Robles Carcedo, *Edición del texto inédito de Unamuno* *Notas de Filosofía*, I, in Unamuno, *Estudios sobre su obra III*, cit., pp. 259-291.

Dando vueltas en ti, nunca lo olvido,
discutía del todo y de la nada,
del principio primero de las cosas
y del fin último.

Entre tus casas orvallaba triste
como si al mundo el cielo aleccionase;
era tu cielo un cielo, hoy lo comprendo,
muy metafísico.

En torno a aquel estanque de las ranas
de metal vomitando el agua a chorros
se alzaban desterradas las magnolias
soñando a América.

Llegaba primavera con sus flores
y el perfume, recuerdo de la selva,
a embalsamar el patio despedían
las blancas ánforas.

Tiritando las pobre bajo el terco
orvallo, con los trinos se adormían
que entre el verdor de su follaje alzaban
cientos de pájaros.

Así, bajo el tedioso sirimiri
que hizo en mi alma caer la parda lógica
florecieron magnolias que soñaban
la patria mística.

Y me dieron perfumes de la selva
nunca hollada, y los pájaros celestes
bajaron a cantarme en su verdura
de amores trémulos.

Mi Plaza Nueva, fría y uniforme,
cuadrado patio de que el arte escapa,
mi Plaza Nueva, puritana y hosca,
¡mi metafísica!³⁸⁷

³⁸⁷ Unamuno, *Las magnolias de la Plaza Nueva de Bilbao*, in Id., *Poesías*, cit., pp. 204-205.

La citazione dell'intero componimento, scritto presumibilmente nel 1906³⁸⁸, è necessaria per rendere evidente il rapporto testuale che lo lega al brano dei *Recuerdos*: la piazza è «geométrica», ci sono «las ranas de metal» dalle quali sgorgava l'acqua «a chorros», «los pajaros» che volavano in torno, «las magnolias» che «se desterraban» attorno all'«estanque» e che emanano il loro profumo nello spazio circostante, e l'immagine del giovane Unamuno «dando vueltas» perdendosi nei suoi sogni di metafisica. Credo che si possa ipotizzare che nel momento in cui lo scrittore introdusse nella sua autobiografia il riferimento alla piazza di Bilbao, avesse in mente il componimento poetico appena citato. Questa è una conferma ulteriore del rapporto che esiste tra i *Recuerdos* e la raccolta *Poesías*, emerso già con il riferimento alla traduzione di Carducci.

Le magnolie sono il simbolo delle idee che ugualmente fiorivano, cariche di profumo, nella mente del bambino. La prosa, tuttavia, acquista una dimensione più malinconica rispetto alla poesia perché Unamuno introduce una dimensione di irrecuperabilità: le magnolie sono state tolte³⁸⁹ («después las han derribado»), così come oramai, diventando adulto, lo scrittore ha perduto le sue idee di un tempo. La Plaza Nueva rappresenta da sempre uno dei luoghi della memoria prediletti da Unamuno che in uno dei suoi quaderni di note, contenente dati relativi agli anni 1880-1882, scrive alcune pagine intitolate *La Plaza Nueva de Bilbao*:

La Plaza nueva es triste y por eso creo que me gusta. Es un refugio para cuando el cielo llora. En los rincones de sus arcos se ocultan mil recuerdos y su aspecto severo y

³⁸⁸ García Blanco, *Don miguel de Unamuno y sus Poesías*, cit., p. 76. Parlando delle quattro poesie raggruppate sotto il nome Vizcaya, García Blanco sottolinea che solo quella intitolata “En la basílica del Señor Santiago de Bilbao” è datata «el martes de Semana Santa, 10 de 1906» e poi aggiunge: «Pero la que sigue, la dedicada a las magnolias de la Plaza Nueva de su Bilbao nativo, bien pudo ser escrita en esas vacaciones de Semana Santa, que, como en otras ocasiones, debió pasar don Miguel junto a su madre, que aún vivía allí. Me baso en la identidad de la forma estrófica empleada, que es otra vez, como en la “Oda a Salamanca” de 1904, la llamada sáfica, con tres versos endecasílabos libres y un pentasílabo adónico, cuya característica, deliberadamente común a ambas composiciones, es la de ser en todas las estrofas esdrújulo. Es una suposición.».

³⁸⁹ Nel 1907 Unamuno scrive: «Desde que talaron las magnolias de la Plaza Nueva y quitaron aquellas ranas de hierro que vomitaban las aguas al estanque, mi Bilbao se está recojiendo en el recinto del corazón» Unamuno, *Rousseau en Iturigorri*, cit., p. 250. La piazza, dunque, diventa sempre più il simbolo di una Bilbao ormai perduta.

triste me recuerda una niñez alegre y una juventud atormentada por mil deseos y por un genio un tanto extraño.

Esa plaza, entre paredes, toda cerrada y con esos exóticos árboles, Dios sabe bien lo que me trae á la memoria. [...]

Recuerdo cuando en el invierno nos reuníamos al anochecer entre los banquillos de junto al estanque, esperando á la vela y fumando los que fumaban. [...]

Bajo esos arcos alimenté con lentitud muchas de las muchas ilusiones de mi espíritu y muchos de los muchos cuidados que hoy me atormentan. [...] Y la gente seguía dando vueltas, siempre dando vueltas que es lo que hacemos en el mundo.

Es para mí, la Plaza nueva como el alma de Bilbao³⁹⁰.

La frase finale assegna alla piazza un ruolo di assoluta centralità poiché rappresenta e racchiude il centro, l'anima dei Bilbao. Già in questa descrizione che precede cronologicamente le altre, si ritrovano alcuni degli elementi su cui si svilupperanno sia il componimento poetico sia la pagina dei *Recuerdos*: i giri tra i portici, le illusioni coltivate con i compagni del collegio, gli alberi esotici che verranno poi identificati come magnolie, e soprattutto l'importanza della piazza per il recupero memoriale dell'infanzia.

Lo spazio cittadino di questa seconda parte, inoltre, funziona da contrappunto rispetto al «campo», allo spazio naturale sconfinato in cui si muove il protagonista nella prima parte dell'opera. Il sesto capitolo si apre proprio con dei ricordi delle lunghe corse e dei giochi legati agli spazi verdi:

Indecible es el efecto que en nosotros, niños urbanos, nacidos y criados entre calles, causaba el campo. Y gracias que le había, fresco y verde, á los ejidos mismos de la villa. El campo es ante todo para el niño aire y luz libre.

Salíamos de paseo, hacia el Campo del Volantín de ordinario, formados de dos en dos, y no bien sonaba la palmada había que ver cómo nos desparramábamos á correr entre los árboles y sobre la yerba, junto á la ría, por la que de tiempo en tiempo pasaba uno de aquellos viejos vapores de ruedas que nos hacía prorrumpir á coro, subidos en los bancos para mejor verlos: ¡El Vizcaíno Montañés! ¡el Vizcaíno Montañés! ¡el Vizcaíno Montañés! ó cual fuese su nombre³⁹¹.

³⁹⁰ CMU *caja* 63/25, pubblicato in *Escritos inéditos sobre euskadi*, cit., pp. 123-124.

³⁹¹ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 109. In una lettera del dicembre del 1911 un amico d'infanzia di Unamuno, dopo aver letto un articolo intitolato *Ciudad*,

All'aria aperta, nel verde dei prati i bambini riuscivano a sperimentare un sentimento di libertà assoluta, libertà che progressivamente va restringendosi a favore di un progressivo ripegarsi dell'io in una sfera più intima:

El campo, el huerto y la plaza son una sucesión de espacios que, en progresiva reducción, diseñan el camino hacia un ámbito interior; un itinerario de la naturaleza a la cultura, que culmina en el espacio de sus más íntimas vivencias de niñez y de mocedad: el de la iglesia³⁹².

In effetti il capitolo successivo, il sesto della seconda parte, è dedicato al ricordo del periodo trascorso presso la «Congregación de San Luis Gonzaga» di cui fu «secretario de su Junta directiva». Ai sogni di metafisica succedono quelli di santità:

Era una edad en que la mente non podía aún fijarse en el tremendo misterio del mal, de la muerte y del sentido; era una edad de frescura, en que la imaginación se me dejaba brizar en la poesía exquisita de la vida de santidad; era una edad en que aspiraba el perfume de la flor sin gustar el fruto. De perfumes se nutría mi alma. Era la edad en que es medio de misterios penetra al alma la serenidad de la vida y sólo se imagina a la

campo, piasajes y recuerdos, gli scrive per segnalargli un'imprecisione: «Es el caso, querido Miguel, que “El Pri-me-ro de Es-pa-ña” no tenía ruedas; Si supieras qué grabado tengo el recuerdo del desprecio con que le mirábamos cuando enfilaba el campo Volantin! Y lo despreciábamos porque no hacia olas. En cambio cuánto gozo con los balances que nos procuraban el Pelayo y El Vizcaino Montañes, únicos vapores de ruedas de que tú y yo podamos hablar». Poco dopo Unamuno scrive un articolo, intitolato *Dulces recuerdos de infancia. A mi amigo de la infancia Santiago de Aranáz*, in cui risponde all'amico: «Sí sí, lo recuerdo bien todo. Y no sé cómo pude cometer esa equivocación cuando en mis ya citados “Recuerdos de niñez y de mocedad”, y en su página 44, al narrar ese mismo recuerdo menciono a El Vizcaino Montañes y no á Primero de España». Unamuno *Dulces recuerdos de infancia. A mi amigo de la infancia Santiago de Aranáz*, in «La Nación de Buenos Aires», Buenos Aires, 11-1-1912. In realtà nei *Recuerdos*, come si evince dal testo, non confonde le tipologie di «vapores», tuttavia sottolineare un errore della memoria gli permette di dare il via a una lunga riflessione, o un «desahogo» per utilizzare le parole di Unamuno, sulla differenza tra memoria e ricordo sulla base della lettura di Kirkegaard, Leopardi e Wordsworth. La corrispondenza con Aranáz, a cui Unamuno annuncia l'uscita dei *Recuerdos*, è conservata presso la Casa Museo Unamuno cmu 3/66, la lettera in questione è datata 29-12-1911.

³⁹² Lozano Marco, *Recuerdos de niñez y de mocedad. Unamuno y «el alma de la niñez»*, cit., p. 158.

muerte en remota lejanía, confundidos sus confines con los de la vida, como cuando bajo el cielo sereno parece el mar continuarse en él³⁹³.

Il passo presenta delle affinità con quello della piazza: non soltanto per l'attenzione che ricade sui sogni del bambino questa volta legati alla santità³⁹⁴, ma anche per la centralità dell'elemento del profumo. La frase «de pefumes se nutría mi alma»³⁹⁵, riferita a un profumo figurale, a un sentore inseguito dall'anima del giovane scrittore, richiama alla mente del lettore l'altro profumo, quello più concreto delle magnolie, a loro volta simbolo delle prime idee e dei sogni di metafisica. Il ruolo assegnato al profumo per lo sviluppo del ricordo permette di introdurre una delle caratteristiche dei ricordi d'infanzia: la *persistenza delle sensazioni*. Si tratta di una tradizione individuata da Orlando nelle pagine dedicate a Luis Ramond, in cui lo studioso ha messo in luce l'importanza del Orlando del profumo dei tigli in fiore per il recupero del ricordo:

Di tutte le possibili sopravvivenze materiali nessuna è più aerea e al tempo stesso più penetrante dell'odore, il che giustifica la sua eccezionale fortuna nella letteratura della memoria, potremmo dire, da Ramond a Proust [...] ³⁹⁶.

Oltre alle attività svolte con gli altri membri della «Congregación», Unamuno ricorda «las procesiones del Corpus» e, ancora una volta, il lettore ritorna con la mente al tredicesimo capitolo dei *Recuerdos* in cui lo scrittore si sofferma a descrivere le festività che ogni anno si riproponevano e i cui festeggiamenti coinvolgevano l'intera comunità: un breve riferimento al Natale e al Carnevale e poi le processioni della «Semana Santa» e infine la «procesión solemne», quella del «Corpus»:

Otra procesión solemne era la de Corpus, ésta de día y en primavera, cuando estaban en flor los castaños de Indias del Arenal y cuando más lo perfumaba el tilo

³⁹³ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 147

³⁹⁴ Per ulteriori approfondimenti su questa scena si veda qui il capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

³⁹⁵ Anche questa frase è stata aggiunta dallo scrittore per l'edizione del 1908, si veda Edizione sinottica, II [112].

³⁹⁶ Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, cit., p. 76.

famoso que se levanta junto á San Nicolás. ¡Cosa de efecto ver brillar las hachas á la luz del día y que no alumbren!

[...] ¡Oh, y qué dulce recuerdo íntimo, qué recuerdo de vida nueva tiene para mí esta primaveral procesión de Corpus de mi Bilbao, esta procesión que hace tantos años, tantos, que no he vuelto a ver!... Fué en la calle de Bidebarrieta, bien lo recuerdo; fué en primavera. De los balcones llovían rosas sobre el Santísimo, y también sobre mi alma, que apenas dejaba la infancia llovían desde el cielo rosas de primavera!... Después me han dado frutos y espinas³⁹⁷.

Torna la primavera, e con la primavera i fiori, e il loro profumo e soprattutto ritorna una struttura formale del testo molto simile a quella utilizzata per la descrizione della piazza, entrambe aperte da un'esclamativa che sottolinea la dolcezza del ricordo. Un rilievo maggiore, questa volta viene dato alle rose che piovono dai balconi al passaggio della processione e che al bambino sembravano cadute direttamente dal cielo sopra la sua anima che si accingeva a lasciare l'infanzia.³⁹⁸

La parte iniziale, inoltre, in cui il bambino guarda le fiaccole che di giorno bruciano senza illuminare perché la loro luce è offuscata da quella più forte e del sole si ricollega al settimo capitolo della seconda parte, in cui è il piccolo Miguel a portare una di queste fiaccole:

En las procesiones del Corpus íbamos con la cinta y la medalla al cuello, con nuestras hachas, cuya luz, a la mayor claridad del día, bajo el sol radiante, sino que ardía pura y transparente, y como si en puro homenaje se consumiera³⁹⁹.

Sempre tra i ricordi raccolti in questo capitolo, tra i sogni di santità e gli esercizi spirituali, lo scrittore racconta anche alcune esperienze dal carattere più politico che religioso: si tratta delle riunioni della congrega in cui il direttore imponeva il suo parere su quello dell'assemblea che, in questo modo, si vedeva privata delle sue funzioni. Ma l'esperienza più traumatica per il bambino fu lo

³⁹⁷ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., pp. 127-128.

³⁹⁸ L'immagine della pioggia che cade contemporaneamente sulle strade e sull'anima del piccolo, secondo Lozano Marco, viene ripresa direttamente da Verlaine e riadattata a un sentimento di tenerezza infantile (Lozano Marco, *Recuerdos de niñez y de mocedad*. Unamuno y «el alma de la niñez», cit., p. 159). Tuttavia, dopo aver consultato l'esemplare di poesie scelte di Verlaine conservato presso la Casa Museo Unamuno (U/3894 anot.), credo che l'immagine dei *Recuerdos* non sia legata ad alcun componimento di Verlaine.

³⁹⁹ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 148.

scontro con un coetaneo che accusò lui e tutti gli altri membri del gruppo di essere «carlistones»:

Me parecía imposible tan profunda necesidad, que en éste, como en otros casos, atribuía yo a la deplorable ignorancia que respecto a cosas religiosas leía que aquejaba a los hombres frívolos y mundanos. Aquel chico que me dijo que éramos unos carlistones los congregantes era un chico frívolo y mundano, que no sabía meditar al armonio ni había leído a Balmes.

He aquí como en aquella misma Congregación, junto a los fecundos y encantados ensueños que fomentaban sus seisenas y ejercicios, hallé pábulo de ideas mucho más rastreras y mundanas⁴⁰⁰.

Il piccolo Miguel non riesce a comprendere le accuse mossegli dall'altro bambino e le liquida come segno di ignoranza non soltanto delle faccende religiose, ma anche in senso più ampio: era un bambino che non conosceva Balmes.

Unamuno infatti in quegli anni di formazione trovava nel filosofo di Vic una sorta di conciliazione tra il suo desiderio di conoscenza e la sua religione:

[...] debemos considerar que había sido educado en un ambiente familiar dominado por un fuerte catolicismo, bajo responsabilidad de su madre, doña Salomé, y que tenía su prolongación en el colegio. Parece lógico, por tanto, que buscara en la lectura de Balmes un fortalecimiento de su fe, sobre todo si tenemos en cuenta que ésta debió empezar a sentirse amenazada desde el momento en que de manos de la asignatura de Psicología, Lógica y Ética abordaron su mente las cuestiones trascendentales. A este respecto, debemos tener en cuenta que si nos remontásemos al Unamuno que leyó estos textos, no encontraríamos con un joven que admira el saber y encuentra en Balmes la posibilidad de prolongar sus aspiraciones intelectuales sin tener que abandonar la religión católica. Su ejemplar de Filosofía Fundamental conserva en sus marcas de lectura algunas pruebas a favor de esta hipótesis, como por ejemplo cuando subraya: «*La verdad no puede ser atea: sin Dios no hay verdad*»⁴⁰¹.

Non essere religiosi e ancor più non conoscere la filosofia di Balmes rappresentava l'unica possibile spiegazione per giustificare le accuse mossegli da quel bambino. Balmes è stato un autore molto importante per la formazione

⁴⁰⁰ Ivi, p. 149.

⁴⁰¹ Rivero Gómez, *Balmes en la filosofía del joven Unamuno*, in *Miguel de Unamuno Estudios sobre su obra. IV*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2009, pp. 181-197, a p. 185.

del pensiero di Unamuno: si confrontò con la *Filosofía Fundamental*⁴⁰², *Cartas de un escéptico en materia de religión*⁴⁰³ e *El protestantismo comparado con el catolicismo*⁴⁰⁴ di Balmes, al quale si aggiunge l'*Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo*⁴⁰⁵ di Donoso Cortés. Nonostante il successivo distacco di Unamuno dal pensatore catalano, non c'è dubbio che «fue Balmes quien despertó su inquietud por el saber y su curiosidad filosófica»⁴⁰⁶.

Giunge così al quinto anno e allo studio della Fisica e Storia Naturale, questo fu l'insegnamento più studiato dal giovane Miguel soprattutto grazie al sistema utilizzato dal suo insegnante, «don Fernando», con «su tiroteo de preguntas que nos obligaba a tener alerta la atención y en tensión la mente, y aquella su requisita del espíritu dejando de lado la letra»⁴⁰⁷. Tuttavia anche in questo caso il giudizio dell'adulto sul suo apprendimento è molto duro:

¿Qué saqué de la labor de este curso, el más fructuoso para mí?

Debería el joven, al salir de tal estudio, llevar impresa en su mente una concepción fecunda de la vida y sus manifestaciones, sellado en su espíritu el concepto vivo de la naturaleza viva. Pero nada de esto sucede. Nuestras deplorables tradiciones escolásticas que hacen de toda enseñanza una disciplina predominante o exclusivamente literaria, la desatención de la opinión pública y la organización detestable de nuestra enseñanza hace que no se saque sino una fría y mecánica concepción de casillero.

Cualquiera creería que el fin de la ciencia es ordenar despojos, que el espíritu se enriquece con algún concepto vivo cuando aprende a llamar *melolontha vulgaris* al cochorro o *felix catus* al gato, que el fin de la ciencia es catalogar el universo y aprender una nueva jerga. Salimos de tales enseñanzas incapaces de discernir en la pata de un caballo el talón de la rodilla y mucho más de conocer los dedos del toro⁴⁰⁸.

⁴⁰² Balmes, J., *Filosofía fundamental*, Librería de Rosa, Bouret y Cía, Paris 1851 [U/190-191].

⁴⁰³ Id., *Cartas de un escéptico en materia de religión*, Librería de Rosa y Bouret, Paris 1853 [U/193].

⁴⁰⁴ Id., *El protestantismo comparado con el catolicismo en sus relaciones con la civilización europea*, Librería de A. Bouret y Morel, Paris 1849 [U/194-195].

⁴⁰⁵ J. Donoso Cortés, *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo considerados en sus principios fundamentales*, Barcellona 1851 [U/616 anot.].

⁴⁰⁶ Rivero Gómez, *Balmes en la filosofía del joven Unamuno*, cit., a p. 184. Sull'influenza di Balmes e Cortés sul pensiero del giovane Unamuno si veda anche Fioraso, *Il giovane Unamuno, genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, cit., pp. 35-49.

⁴⁰⁷ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 150.

⁴⁰⁸ *Ibidem*.

La responsabilità viene attribuita, come sempre, a una deplorevole tradizione scolastica che privilegia la parte teorica di ogni disciplina a discapito dell'osservazione scientifica e della sperimentazione, e che non si occupa di coltivare la capacità di osservazione dei bambini (poco dopo racconterà del bambino che, avendo visto soltanto un leone in un museo, in un'interrogazione aveva detto «que éste tiene al extremo del rabo un mechón de cerdas y un agujón entre ellas»). La colpa ricade inoltre, come già sottolineato all'inizio di questo paragrafo, sulla disattenzione generale dell'opinione pubblica e, in generale, sull'organizzazione scolastica che rende odioso qualsiasi tentativo di apprendimento.

Tuttavia non tutto è perduto, nonostante il disastro dell'insegnamento pubblico Unamuno riesce a tirar fuori qualcosa di buono per sé:

En resolución ¿qué fruto saqué de los años de mi bachillerato?

Junto a algunas desilusiones, aprendí que había un mundo nuevo apenas vislumbrado por mí; que tras de aquellas áridas enseñanzas, despojos de ciencia, había la ciencia viva que las produjera; que la hermosura de reflejo que, como la luna su lumbre, derramaban aun aquellas disciplinas y lecciones sobre mi mente, aunque lumbre pálida y fría, era reflejo de un sol vivo, de un sol vivificante, del sol de la ciencia.

Salí enamorado del saber.

Tras aquella terminología de la Gramática y de la Retórica, tras aquella narración notarial de la Historia, tras aquella logomaquia de la Psicología, tras la gimnasia acompasada de las Matemáticas, tras los juegos de manos de la Física, tras los terminachos, los motes, las casillas etiquetadas y los pellejos rellenos de paja de la Historia Natural vislumbré un mundo nuevo⁴⁰⁹.

Con la consapevolezza che il vero sapere non era quello che avevano cercato di inculcargli e che la conoscenza è in realtà ben altra e più nobile cosa, lo scrittore chiude la seconda parte dei *Recuerdos* con la notizia della partenza per andare a studiare «Filosofía y Letras» a Madrid.

⁴⁰⁹ Ivi, p. 151.

3 – «Santos» o «Figuras»: *rudimenti di economia politica*

Dal paragrafo precedente è emersa l'idea che i bambini tendono naturalmente a organizzarsi in una società propria, in cui è possibile ritrovare, in forma semplificata, tutti i meccanismi che regolano i rapporti umani:

Había su derecho consuetudinario y no escrito, es claro, y recuerdo muy bien sus mandatos y fórmulas, porque al modo de lo que en el Derecho romano acontecía, era en nuestro derecho infantil dominante el formularismo, el cual regía los trueques, los contratos y cambalaches, con sus juramentos litúrgicos que sellaban solemnemente el contrato⁴¹⁰.

Nei *Recuerdos* Unamuno si propone di analizzare e osservare dalla prospettiva interna di un bambino, o meglio di sé stesso bambino, tutti questi aspetti cercando di metterne in luce contemporaneamente le caratteristiche peculiari:

Se ha comparado a los niños con los salvajes y a las asociaciones infantiles con las sociedades primitivas, y corren por ahí al respecto libros llenos de noticias acerca de las costumbres y los juegos de unos y de otros, cotejándolos mutuamente. Y así como en la semilla dicen que se ve ya en germen el árbol adulto, así hay quien en los juegos de la infancia llega a ver la complicada trama de la sociedad⁴¹¹.

La narrazione e i ricordi, dunque, raccontano il mondo dei piccoli, ma servono per mostrare, in controluce, il modo degli adulti. Alla base di tale idea c'è la convinzione che la corrispondenza tra filogenesi e ontogenesi possa essere applicata anche allo sviluppo delle società e dello spirito⁴¹². Si tratta

⁴¹⁰ Unamuno, *Discurso en Orense*, cit., p. 89.

⁴¹¹ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 106.

⁴¹² «Todos hemos sido niños y casi todos hemos olvidado nuestra niñez la que llevamos cual núcleo de nuestra alma en el lecho de ésta. [...] Y sin embargo, así como el embrión humano pasa en su desarrollo por fases correspondientes a aquellas por qué debió de haber pasado el género humano en su proceso filogenético, así también sucede en la vida del espíritu de los pueblos, representando la imperfecta sociedad infantil en el seno mismo de nuestra sociedad un estado de espíritu colectivo por el que éstas atravesaron en su infancia, bien que alterado no por poco por el ambiente en que los niños viven. De generación infantil en generación infantil transmiten tradiciones, hábitos e ideas que acabamos por olvidar de adultos ya, estados de espíritu que son cual sagrado depósito de otras edades confiado a la inocencia de

quindi di illustrare attraverso dei brevi affreschi di vita infantile le complesse dinamiche sociali; la funzione didattica è doppia: da un lato sarà più chiaro agli adulti come funziona la psicologia infantile e dall'altro saranno più evidenti i meccanismi della società reale. Il primo aspetto analizzato è l'economia politica:

Y ahora vamos a hablar de la economía política y sus aledaños entre los niños.

Antiquísimo dicen que es el origen de la moneda, del vil dinero, ni más antiguo ni más vil que otra cualquiera cosa humana. Los salvajes, según se cuenta, se sirven para sus cambios y trueques de plumas, conchas, de otro mil objetos, y nosotros, los niños, nos servíamos en el colegio de los *santos* o *figuras* – en otra parte los llaman *vistas* – o sea de los cromos de las cajas de fósforos. Porque en cuanto a los sellos de las naciones todas, que también coleccionábamos, éstos eran al modo de lo que son los diamantes y piedra preciosa, no sustancia amonedable y de cambio, sino más bien de lujo y en el fondo una manera de atesorar riqueza disponible, algo que llegada ocasión de apremio se puede vender o empeñar⁴¹³.

Le piccole riproduzioni dei santi sono da un lato oggetti legati al gioco, ma dall'altro per i bambini essi hanno un valore che supera il piano puramente affettivo, ed è misurabile oggettivamente e riconosciuto da tutti i membri del gruppo. Per un adulto sono delle semplici *figurine*, ma per i bambini sono una fonte di ricchezza del tutto uguale a quella che, nel mondo reale, vedono attribuita al denaro, e proprio come gli adulti i bambini cercano di accumulare per poter *giocare*, vincere di più e diventare più ricchi seguendo una logica che è simile a quella del *gioco dei valori in borsa*:

No faltaban, sin embargo, avaros que hacían colección de santos para guardarlos y hasta había quien despegaba los cromos del cartón y los iba pegando en un álbum, sin que dejase de haber quien empapelaba con ellos el escusado jascético arranque de desprecio a los bienes terrenales!, aunque hay que decir, en honor a la verdad y a la niñez, que esto, o lo hacían los niños inducidos por sus padres o lo hacían los padres mismos, en quienes los años encendían la avaricia, que es la senilidad del espíritu⁴¹⁴.

la niñez». Id., *Sobre el cultivo de la demótica. Estudio leído en la sección de ciencias históricas del Ateneo de Sevilla el 4 de Diciembre de 1896*, in Id., *Obras completas*, cit., IX, pp. 47-59, a p. 57.

⁴¹³ *Ibidem*.

⁴¹⁴ *Ibidem*.

Unamuno descrive il cambiamento di prospettiva che si realizza nel passaggio dall'infanzia alla vita adulta: per gli adulti le figurine hanno un valore solo se collezionate, immobilizzate, sottratte cioè alla dimensione ludica a cui appartengono. Mentre *i bambini giocano* e danno vita ai loro giocattoli utilizzandoli e creando un mondo alternativo in cui i rapporti e le identità si modificano, *gli adulti collezionano* quelli che per loro sono solo gingilli, anticaglie che hanno un valore prettamente affettivo. I bambini tendono a realizzare e sperimentare nel gioco ciò che vedono fare agli adulti nel mondo reale.

Unamuno, dopo gli articoli del 1891, in un articolo intitolato *Acerca de algunas costumbres economico-juridicas infantiles* e pubblicato sul *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* il 30 settembre del 1895, era ritornato su questo argomento e sull'importanza che il gioco riveste nella comprensione, da parte dei bambini, delle dinamiche economiche e politiche. Qui infatti riprende l'idea centrale dell'analogia tra «desarrollo psíquico individual en el niño» e «desarrollo paralelo en la historia de la especie humana»⁴¹⁵. Dopo aver sottolineato l'interesse di uno studio linguistico comparato tra il processo di acquisizione del linguaggio da parte del bambino e il processo linguistico rivelato dalla storica, si sofferma su alcuni ricordi d'infanzia e, in particolare, su quelli legati alla relazioni economiche e giuridiche. Nell'articolo del 1895 riprende indubitabilmente dei nuclei presenti nell'articolo del *Nervión*, ma si sofferma con maggiore attenzione su certi aspetti, in particolare sui meccanismi e le regole dei giochi, e tralascia, al contrario, alcune considerazioni inerenti al Socialismo e libero scambio presenti, con alcune piccole varianti, anche nel testo del 1908. Contemporaneamente non è da escludere che nella scrittura per l'autobiografia egli abbia ripreso anche alcuni dettagli o spunti sviluppati nel 1895.

Unamuno racconta in che modo, da piccolo, era riuscito a essere «dueño de una grande aunque efímera fortuna» in società con un amico attraverso un sistema che permetteva di accumulare *santos*:

Consistía en ofrecer por cada 10 santos que se le diese uno al día, es decir, un 10 por 100 de interés diario. Y ¿qué negocio podía así hacerse? El negocio consistía en acaparar los santos del colegio, o los más de ellos, e ir proponiendo a los mismos

⁴¹⁵ Unamuno, *Acerca de algunas costumbres economico-juridicas infantiles*, in Id., *Obras completas*, cit., IX, pp. 519-523, a p. 519.

accionistas de la empresa el que echaran a cara y cruz su acción. Y así, jugando a cada cual con el capital de todos y las ventajas consiguientes a jugar con mucha mayor fortuna, se les iba desplumando uno a uno. El negocio duró poco, fracasó al punto, porque los desplumados acudieron en queja al maestro y hubo de liquidar⁴¹⁶.

Nei *Recuerdos* il discorso si sviluppa in maniera più articolata e lo scrittore suggerisce un'associazione tra il sistema ideata dal piccolo Miguel e l'attività bancaria, ricavandone un'attitudine, mai coltivata nella vita adulta, per la finanza. Il sistema elaborato dal bambino, come precisa lo scrittore, si serviva delle regole del gioco, predefinite e condivise da tutti, per fare operazioni di agiotaggio richiamando con questo termine la metafora finanziaria che si ritrova sottesa all'intero capitolo e che può essere ben sintetizzata dalla seguente affermazione: «los santos se inventaron para jugarlos, lo mismo que los valores para la bolsa». Alla fine del racconto lo scrittore commenta:

Dígame ahora si esto de pelar á cada uno con los caudales de todos no es la cosa más parecida á la institución de los Bancos y si yo no demostraba grandes aptitudes para financiero. Y ahí queda también ejemplificado aquello del Evangelio de que á quien tiene mucho se le dará más, pero al que tenga poco hasta este poco le será quitado⁴¹⁷.

Il riferimento è, con ogni probabilità, al Vangelo di Matteo 35, 14-30 e in particolare alla *Parabola dei Talenti* che Unamuno riutilizza in maniera ironica rifacendosi al significato letterale di un'espressione che, invece, ha un valore metaforico. Questa riflessione, aggiunta per la pubblicazione del 1908 ha un legame con un articolo pubblicato nel 1892 (e dunque nello stesso periodo in cui compaiono i *Tiempos*) su *La Democracia* e intitolato *El Socialismo*. Lo scritto fa parte di una serie di cinque articoli pubblicati con lo pseudonimo di «Unusquisque» in cui Unamuno commenta diversi aspetti del socialismo. In particolare il secondo articolo si sofferma su coloro che “giocano” in borsa il denaro:

El agio y el juego se han acrecentado en la región minera de Vizcaya cuando la explotación y la industria han llegado a una vida exuberante tal que recompensa con creces el trabajo inicial y el riesgo de exponer capitales a ellas. Se ha desbordado la

⁴¹⁶ Ivi, p. 523.

⁴¹⁷ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 108.

riqueza, pero no ha desbordado sobre el pobre, sobre el que labró las fortunas, cuya condición ha mejorado poco; ha desbordado sobre la ingrata turba de los agiotistas y haraganes.

Todos han ganado con el progreso industrial más que aquellos que lo fecundan con su sudor. Parece se cumplen aquellas palabras del Evangelio de que al que tiene mucho se le dará aún más de lo que tiene, y al que tiene poco, aún este poco le será quitado⁴¹⁸.

Unamuno evidenzia come l'aumento della ricchezza seguito all'enorme sviluppo industriale nella zona di Bilbao abbia portato all'emergere di questa nuova figura, il "giocatore" di valori in borsa, che, pur non partecipando al processo produttivo, si arricchisce con il denaro "altrui", frutto cioè del lavoro svolto da altri. Il sistema di riferimenti e di incroci che si stabilisce tra i due testi non si limita solo al comune riferimento (quasi letterale) al Vangelo di Matteo, ma prosegue con il riferimento all'agiotaggio. Unamuno in questi testi insiste sulla metafora economica incentrata sull'idea che il gioco in borsa sia una gioco esteso all'età adulta.

Oltre a questo sistema ideato per accumulare ricchezza sotto forma di figurine, Unamuno, nei *Recuerdos*, ne ricorda un altro molto simile, questa volta, a quello delle lotterie. Proprio le lotterie, nel racconto del 1891 così come nel 1908, saranno la causa della denuncia al maestro fatta degli altri bambini e la conseguente fine delle avventure finanziarie e speculative del piccolo Miguel. Ciò che più interessa, tuttavia, è la conclusione della vicenda:

Y cuando iba todo viento en popa, vele aquí que se atraviesa el eterno perturbador de todo progreso y de toda iniciativa libre, el que todo lo chafa y estropea, el padre del socialismo, el origen de los más de los males económicos: la intervención del Estado, el proteccionismo⁴¹⁹.

Se, come è stato già rilevato in precedenza e come sottolinea lo stesso scrittore all'inizio del capitolo ponendo il tema come chiave di lettura interpretativa, la classe di bambini rappresenta una società in embrione, il maestro rappresenta il potere, lo Stato. L'intervento dello stato in questioni economiche che riguardano le capacità del singolo viene dunque paragonato a

⁴¹⁸ J.-C. Rabaté, *Miguel de Unamuno, publicista socialista en la prensa de Salamanca*, in «Cuadernos de la Cátedra M. de Unamuno», 32, 1997, pp. 239-298, a p. 287.

⁴¹⁹ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 109.

un sistema economico di tipo protezionistico, a cui tanto il bambino quanto l'adulto legano un sentimento di profonda ingiustizia. Il riferimento al socialismo costituisce non solo un riferimento all'articolo di «Unusquisque» in cui si parla appunto degli agiotisi, ma richiama immediatamente le prime pagine del capitolo in cui lo scrittore proponeva una moneta di propaganda come unico mezzo realmente efficace «para combatir al socialismo». Come leggere queste affermazioni scritte nel 1891, in un momento in cui Unamuno incominciava ad avvicinarsi alle teorie del socialismo in seguito alle vicende di cui era stato testimone a Bilbao, e mantenute anche nel 1908, quando cioè era ormai uscito dal partito socialista? Perché combattere un movimento verso il quale egli stesso iniziava a simpatizzare?

Credo che il passo debba essere letto su più livelli e attraverso il ricorso a una sottile ironia che conferisce al testo due diversi significati: uno legato a un piano puramente letterale, l'altro invece che rimanda a un sistema figurale più complesso.

Il passo che precede la prima citazione sul socialismo insiste sul valore istruttivo dei *santos*, si conclude con una massima aristotelica dell'istruire dilettando e suggerisce di applicare la stessa logica delle figurine al denaro, utilizzandolo dunque come strumento di educazione e nello specifico come strumento di propaganda anti-socialista:

Me parece éste el mejor modo de combatir al socialismo: grabar en duros y onzas breves argumentos refutándolo -con tal que quepan en la moneda con letra clara, no es menester que sean convincentes- y repartir las monedas de propaganda entre los socialistas. Y sobre todo repetir, repetir mucho y sin descanso los argumentos amonedados, siguiendo una sabia máxima pedagógica⁴²⁰.

La massima a cui fa riferimento, «siembra, siembra mucho, si no basta un grano, mil, si no mil, mil fanegas⁴²¹», si basa sui concetti di diffusione e ripetizione: seminare il più possibile per ottenere un buon raccolto. Non è necessario elaborare sistemi e programmi complessi per combattere il socialismo che, in quegli anni e in particolare dopo gli scioperi delle miniere,

⁴²⁰ Ivi, p. 107.

⁴²¹ Cfr. Edizione sinottica I [52^a].

incomincia a diffondersi in Spagna e a Bilbao. Il socialismo, secondo Unamuno, è un movimento che si basa su un *sentimiento* inconscio⁴²²:

Y es gran ventaja porque los ideales semi-inconcientes, las aspiraciones no encerradas en encasillados lógicos, son las fuerzas más vivas y adaptables a todo evento, las que mejor unen la diversidad de fines individuales. Un programa que sea parte de exquisita labor intelectual, convence a las veces, pero no persuade a la acción vigorosa. Por fórmulas, no por convicciones lógicas, por fórmulas que encerraban vagas aspiraciones medio envueltas en el misterio, han ido los hombres al martirio.

[...] El socialismo es una aspiración más que una doctrina, se nutre de los ricos y poderosos fondos subconscientes de pueblo, deriva de sentimientos vagos, libres de la atadura de la idea, lo sienten más que lo comprenden.

Ahí está su fuerza. Junto a los partidos burgueses que sólo piensan en parlamentar, en discutir, en razonar, en sofisticar, en fabricar doctrinas y en redactar fórmulas de conjunción y programas de propaganda, el socialismo se preocupa menos (demasiado aún por desgracia) de tales cosas y aspira a unir voluntades, a despertar pasiones⁴²³.

Non è dunque necessario ricorrere a complessi sistemi concettuali per trasmettere delle idee, bastano formule chiare, non necessariamente convincenti, ma che riescano a imprimersi nella mente di chi legge⁴²⁴. In questo modo, con il riferimento al socialismo, Unamuno vuole probabilmente ironizzare sulle modalità di propaganda seguite dagli oppositori stessi del

⁴²² Si veda Ereño Altuna, *El combate socilista de Unamuno (Bilbao, 1890-1897), o la conciliación del sentimiento y la razón*, in Miguel de Unamuno, *Estudios sobre su obra. II*, a cura di A.Chaguaceda Toledano, Universidad de Salamanca, Salamanca 2005, pp. 15-33.

⁴²³ J.-C. Rabaté, *Miguel de Unamuno, publicista socialista en la prensa de Salamanca*, in «Cuadernos de la Cátedra M. de Unamuno», 32, 1997, pp. 239-298; la stessa idea con un risvolto però molto più complesso, e cioè che «lo importante no es entender el socialismo sino sentirlo», compare in un articolo del 1896 intitolato *Signo de vida*: «Socialistas colectivistas; libertarios; socialistas anarquistas; socialistas cristianos, evangélicos, católicos; trade-unionistas; societaristas, etc. Cuantos más mejor. Los que de un modo no lo etíendan, lo entenderán de otro; el sentimiento es común, es común el fin, créanlo o no lo crean éstos o aquéllos».

⁴²⁴ Si veda inoltre ciò che scrive nel Marzo del 1895 su *Lucha de clase*: «El socialismo se difunde, pero en España tropieza con un gran mal y es el espíritu de dogmatismo que nos infesta. Estamos acostumbrados a dogmas cortantes, categóricos y secos, a eso que se llama soluciones concretas, a juzgar una doctrina por las afirmaciones de quien la expone, a agarrarnos a la letra sin llegar al Espíritu. [...] Tal dogmatismo es el mayor obstáculo al discutir con los impugnadores del socialismo, que creen lo tienen cojido cuando largan citas, referencias y otras tranquilas forenses de habilidad leguleyesca.» Unamuno, *La difusión del socialismo*, in Id., *Obras Completas*, cit., IX, *Discursos y artículos*, pp. 508-510.

socialismo suggerendo un sistema efficace e provocatorio, basato sulla distribuzione di denaro istruttivo che, in ultima analisi, porterebbe a una redistribuzione della ricchezza. Contemporaneamente emerge l'attenzione di Unamuno verso l'educazione o meglio la comunicazione; mostra di comprendere l'importanza della "forma" con cui è necessario presentare un messaggio affinché risulti convincente e si imprima nella mente di chi lo legge e per di più coglie il valore comunicativo della moneta. Allo stesso modo, inoltre, emerge una visione critica nei confronti dell'ingenua società che si lascerebbe convincere, proprio come un gruppo di bambini privi ancora di un autonomo senso critico, da un gesto, da un disegno a cui si lega una didascalia che acquista senso e valore proprio perché associata a un'immagine. Sempre nei *Recuerdos*, infatti, Unamuno scrive:

Para el niño no adquiere eficacia y virtud la sentencia sino como leyenda de un grabado, y acaso los más de los preceptos morales que ruedan de boca en boca y de texto en texto sin encarnar en las acciones, se debe á que no han encontrado todavía la figura visible, de color y línea, á que servir de leyenda.⁴²⁵

Non si tratta dunque di un attacco al socialismo come movimento politico, ma una presa di posizione ironica in una guerra di idee che vede scontrarsi il variegato mondo del socialismo e i suoi oppositori, e che si sta svolgendo in quegli anni nella sua Bilbao.

Nel 1891 Unamuno si trova in una primissima fase di avvicinamento al pensiero socialista, i quaderni di appunti e alcuni articoli pubblicati tra il 1891 e il 1892, mostrano i segni di questo percorso⁴²⁶ che si concluderà nel 1894 con l'ingresso ufficiale all'interno del partito socialista operaio di Spagna, l'unico partito a cui Unamuno si sia mai iscritto⁴²⁷:

⁴²⁵ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 117. Sull'importanza delle immagini si veda anche il capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

⁴²⁶ Per approfondimenti si veda Rivero Gómez, *Desarrollo político en el joven Unamuno. Antecedentes de su etapa socialista*, in Miguel de Unamuno *estudios sobre su obra III: actas de las VI Jornadas unamunianas*, Salamanca, Casa-Museo Unamuno, 29-30 de octubre de 2005, a cura di A. Chaguaceda Toledano, Universidad de Salamanca, Salamanca 2008, pp. 165-179.

⁴²⁷ Il 21 ottobre 1894, in risposta a Valentín Hernández Aldaeta, fu pubblicata sulle pagine della *Lucha de Clase* una lettera di Unamuno in cui si rendeva pubblico il suo ingresso nel partito: «Le pido y espero me preste las columnas de su semanario de vez en cuando, para desde ellas hacer algo por la difusión de nuestro común ideal. Ese mi pueblo se presta admirablemente a ello; ahí se ven muy al desnudo las plagas del capitalismo burgués y cómo mucho que parece

Entrar en el partido obrero en aquellos momentos era ingresar en un partido revolucionario, en un partido de la causa obrera, en un partido de marginados sociales; y significaba, personalmente para Unamuno (que es por cierto, el primer catedrático de universidad que da este salto), desmarcarse de la posiciones conservadoras de sus compañeros de claustro⁴²⁸.

La diffidenza legata alle teorie socialiste era acuita dalla circolazione di idee contrastanti e spesso false che causavano preoccupazione tra le persone che non si dedicavano a uno studio approfondito della questione⁴²⁹. In quegli anni, dunque, il movimento socialista in Spagna cerca di configurarsi come un partito strutturato, organizzandosi in istituzioni e cercando di costruire un programma ideologico unitario capace di mettere ordine nella confusione di dottrine che circolavano sotto la variegata etichetta di socialismo. Le idee di Unamuno sul socialismo, fin dagli inizi, furono molto personali e frutto di riflessioni e letture molto diverse, tra le quali spiccano *Progreso y miseria* dell'economista statunitense Henry George⁴³⁰, in particolare per il problema delle terre e *l'Analisi della proprietà capitalista* dell'economista italiano Achille Loria⁴³¹.

gordura es hinchazón. Acerca del estado de esa villa tengo infinidad de notas de que iré sacando reflexiones». Sul rapporto con il giornale *La Lucha de Clase* si veda Ribas, *Unamuno, Escritos socialistas*, cit., specialmente alla pp. 11-20.

⁴²⁸ D. Nuñez, P. Ribas, *Unamuno y el socialismo, Artículos recuperados (1886-1928)*, Comares, Granada 1997, p. 18.

⁴²⁹ La stessa madre di Unamuno era preoccupata per la scelta del figlio, il quale, in una lettera, prova a tranquillizzarla: «Cuando es tan general el más absoluto, más hondo y más completo desconocimiento de lo que es el socialismo me parece naturalísimo que te parezca cosa enteramente distinta de que es mucho más cuantas cosas lees u oyes algo acerca de ello es de personas que ni lo conocen ni lo estudian ni están capacitadas, y no siempre por falta de inteligencia, para conocerlo. Sólo te ruego que me creas que el socialismo no es *nada* de lo que tú crees. [...] Dentro de pocos años parecerá tan ridícula la idea que hoy se tiene de un socialista como ridícula nos parece la que hace sesenta años se tenía en España de un un liberal. Pero vale más deje esto porque repito que hasta que se borre esa idea hacen falta años de labor contra la ignorancia general que en estas cosa reina.» Unamuno, *Epistolario inédito*, cit., pp. 43-44.

⁴³⁰ C. Rabaté, J.-C. Rabaté, *Unamuno Biografía*, cit., p. 147. Per quanto riguarda l'adesione di Unamuno al partito socialista si vedano in particolare le pp. 146-159.

⁴³¹ Per ulteriori approfondimenti sulle letture che possono aver influenzato il pensiero socialista di Unamuno si veda Ereño Altuna, *El pensamiento socialista de Unamuno en La lucha de clases (1894-1897)*, in AA.VV., *Miguel de Unamuno, Estudios sobre su Obra. III*, cit., pp. 99-127.

Nelle sue riflessioni pubblicate in numerosi articoli e annotate con cura in un quaderno intitolato *Socialismo*⁴³² Unamuno pone l'accento su problemi morali e, pur occupandosi di aspetti centrali per il socialismo dell'epoca, si dedica alle ricadute culturali, educative e artistiche⁴³³ di questo nuovo movimento. Dall'analisi dei suoi scritti su tale argomento non è possibile tuttavia ricavare un'esposizione sistematica e coerente sui principi del socialismo, ma l'importanza di questi articoli dispersi sulle più varie riviste risiede proprio nella funzione di diffusione a un pubblico molto vasto.

Se dunque non c'è contraddizione tra il passo dei *Recuerdos* e l'ideologia politica che cominciava a delinearsi nel giovane Unamuno, resta invece problematico il punto conclusivo dell'episodio, quello cioè legato al protezionismo come "padre" del socialismo; posizione resa ancora più complessa dalla sua presenza, pressoché identica, sia nel 1891, in una fase in cui il suo pensiero socialista si stava ancora formando che nel 1908 quando oramai il percorso politico era stato in parte tracciato con l'ingresso e la fuoriuscita, nel 1897, dal partito socialista.

Unamuno si è sempre dichiarato strenuo oppositore del protezionismo e sostenitore del libero scambio, rispettando una prospettiva che vede al centro l'individuo che non deve essere sacrificato per una collettività; l'uomo, il soggetto individuale, deve essere sempre il fine, mai un mezzo. Seguendo questa linea egli arriva a sostenere idee che sembrano, e per certi aspetti sono, contraddittorie rispetto a un pensiero socialista. Analizzando quello che può essere definito "il socialismo di Unamuno" Pedro Ribas sostiene:

Unamuno distingue ya en este ensayo individualidad y personalidad. individualidad es lo diferencial y, por ello, más accesorio; la personalidad es lo hondo, lo que nos integra en la humanidad. En esta línea sostiene que el socialismo, gracias a su defensa de la dignidad de la persona, es la mejor defensa del individuo. Y por ello propugna una tesis que puede parecer, a primera vista, muy poco socialista, como es la

⁴³² CMU 67/107. Il quaderno è stato pubblicato in Gómez Molleda, *Unamuno socialista – Páginas inéditas de D. Miguel*, Narcea, Madrid 1978, pp.83-129.

⁴³³ Per ulteriori approfondimenti e per la ricostruzione di una bibliografia critica sul socialismo di Unamuno si veda Nuñez, Ribas, *Unamuno y el socialismo, Artículos recuperados (1886-1928)*cit.; Ribas, *Unamuno Escritos socialistas*, cit.; Gómez Molleda, *El socialismo español y los intelectuales, Cartas de líderes del movimiento obrero a Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1980.

de afirmar que el socialismo es el verdadero liberalismo, lo que de paso, le permite a Unamuno integrarse en el socialismo sin abdicar del liberalismo⁴³⁴.

Se questa è la linea seguita, è possibile dare un senso alla sua avversione al «proteccionismo magistral» che interviene a discapito dell'individuo che, grazie al rispetto delle leggi del mercato, dell'intelligenza e della forza (utilizzata in senso preventivo più che fattivo⁴³⁵) riesce a elaborare un sistema di arricchimento. Ciò che non si riesce a spiegare, ripeto, soprattutto perché viene mantenuto anche nel 1908, è il rapporto di filiazione tra protezionismo e socialismo; problema che assume una forma ancor più complicata alla luce di un articolo pubblicato nel 1895 su *La lucha de clase* intitolato *Proteccionismo y socialismo*:

Es tal la confusión de ideas que reina en punto a Socialismo y llevan este nombre, con uno u otro adjetivo, tantas doctrinas diferentes entre sí, que es tarea ardua la de ir aclarando conceptos y señalando límites. [...]

Es uno de los más fecundos lugares comunes el de considerar al proteccionismo como un principio socialista, confundiendo la protección social con el proteccionismo nacionalista. A diario se oye que el socialismo no es más que el último término del proteccionismo, simpleza que no cae de la boca a los que llevan enfrascada en la mollera la economía del año 40. [...]

Todo proteccionismo se reduce a proteger a los más fuertes y no mayor hipocresía o estupidez más honda que la de pretender hacer ver que las medidas produccionistas son en beneficio de la clase trabajadora⁴³⁶.

Lo scrittore è dunque consapevole che, al di là delle false idee diffuse tra la gente che non conosce e non comprende i principi su cui si basa il socialismo, il protezionismo non è «el padre» del socialismo.

La contraddizione legata a questo passaggio si può sciogliere se consideriamo l'immagine in una prospettiva allegorica fondata sulle figure della famiglia e dei legami affettivi e gerarchici che si stabiliscono al suo interno. Il protezionismo è «padre» del socialismo non perché lo genera, ma perché come

⁴³⁴ Ribas, *Para leer a Unamuno*, Alianza, Madrid 2002, p. 56.

⁴³⁵ Queste sono le parole che Unamuno utilizza per l'introduzione della figura del Naranjero: «Asocié a mi agiotaje a un chico de puños, a quien por la gorra que llevaba le llamábamos el Naranjero, para que defendiéndome el capital hiciera respetar la ley»; Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 108.

⁴³⁶ Unamuno, *Proteccionismo y socialismo*, in Id., *Obras completas*, cit., IX, pp. 500-502, a p. 500.

figura paterna e di controllo interviene per limitare e regolare il figlio, il socialismo bambino. Se così stanno le cose assume un nuovo senso anche il riferimento alla parabola dei talenti raccontata nel vangelo di Matteo. Il piccolo Miguel, infatti, sfruttando la sua «vocación de hacendista» era riuscito ad accrescere il suo patrimonio di figurine, nel rispetto delle leggi (il testo insiste molto sulla “legalità” e la “trasparenza” delle norme da tutti condivise) e questo sembra dare un fondamento storico alle parole (intese, lo ripeto, in senso letterale) del Vangelo. Tuttavia il finale delle due storie è profondamente diverso: se nella parabola il padrone premia i servi che erano stati in grado di far crescere i beni che gli erano stati affidati e punisce il servo che, invece, non aveva fatto altro che conservare ciò che aveva, il maestro si comporta all’opposto e limita l’iniziativa del bambino dando una protezione inutile a quelli che non sono in grado di fare altro se non piangere e lamentarsi:

¡Bienaventurados los que lloran porque ellos serán consolados! y esos chicos quejillones siempre se salen con la suya, porque ni los maestros están libres de ese pernicioso sentimentalismo que hace caso de lágrimas de los que no saben buscarse sin ellas la vida.

¡Cómo maldije entonces del proteccionismo *magistral*! Así tiene el librecambismo tan hondas raíces afectivas en mi recuerdo⁴³⁷.

Nel finale sembra dunque avverarsi l’altro insegnamento del Vangelo che vede premiati non quelli che bene hanno saputo fare, ma quelli che piangono: in entrambi i casi i testi sacri vengono ripresi e utilizzati alla lettera, e l’uso che ne fa è ironico proprio perché ricorre a un immaginario alto, sacro, per spiegare situazioni basse o comuni come, appunto, dei giochi di bambini.

Il maestro come Stato che partecipa (da qui il riferimento al protezionismo) per ristabilire un ordine che non premia i buoni, ma semplicemente i più furbi, i meno capaci e quelli che si lamentano, allo stesso modo in cui un padre interviene, spinto da un sentimentalismo di lacrime per difendere il figlio che piange a prescindere dalle motivazioni. Questa precisa idea, di uno Stato cioè che interviene in difesa di chi “piange” a discapito dei più meritevoli, emerge in maniera più evidente nelle parole stesse di Unamuno pronunciate in una conferenza pubblicata nel 1924 su *El Pueblo Vasco*:

⁴³⁷ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 109.

Jugábamos los chicos con estampas de cajas de fósforos; luego con sellos; eran nuestras monedas y servían para lo que sirven principalmente el dinero; para jugarlo.

Yo entonces discurrí en llevar una lotería y me quedaba, como hace el Estado, con la mayor parte. Pero ideé luego una cosa que es la más fina. Jugábamos a caro o cruz y había la costumbre de que quien ganara impusiera condiciones. Yo fundé una especie de Banco y a quien me diera diez “Blancos” le daba uno por día. Al cebo del interés acudían todos los chicos con sus “blancos”, y yo jugaba. Perdía dos y jugaba cuatro, luego ocho, luego dieciséis, luego treinta y dos, hasta que llegaba el momento en que ganaba, consiguiendo pelar a todos mis condiscípulos.

Pero ellos se fueron con el cuento al maestro, y éste quería obligarme a que devolviera los “blancos” ganados. Yo entonces, le dí la contestación siguiente: ¿Que culpa tengo de que ellos sean más tontos que yo?

¡Ah! Son cosas que no se olvidan éstas y que se recuerdan al evocar la infancia⁴³⁸.

La memoria ritorna su quell’episodio e come sempre Unamuno sottolinea l’assoluto rispetto delle regole che era alla base delle sue operazioni, e in questo modo viene messa in luce la maggiore capacità del singolo rispetto alla classe. La delusione e il disappunto del bambino e dello scrittore si concentrano nella decisione del maestro di punire il più intelligente proteggendo non i più meritevoli ma quelli che si lamentano, come un padre protegge il figlio più debole.

Unamuno sta elaborando una concezione economico-sociale basata sull’immagine della famiglia che assume un valore propriamente allegorico: il socialismo è un bambino, probabilmente anche nel senso che è un movimento nascente e dunque ancora in fase di formazione, e il protezionismo è un padre che ne ostacola lo sviluppo impedendo e ostacolando il progresso legato alla libera iniziativa.

Le parole di Unamuno risuonano quasi come un preliminare invito al maestro-padre-stato a non cercare di intervenire nelle questioni degli alunni-figli-cittadini cercando di limitare le libertà di ognuno, quanto piuttosto di fornire le figurine-monete ai bambini che, naturalmente, provvederanno a farle circolare.

A questo episodio Unamuno riconduce il suo pensiero economico-politico liberale, come fatto dell’infanzia; non si tratta dunque di attacchi al socialismo, ma una ricostruzione allegorica di dinamiche economiche più complesse e ciò

⁴³⁸ Id., *Unamuno habla de la influencia de la niñez en la vida del hombre*, in «El Pueblo Vasco», San Sebastian, 5-1-1924.

spiegherebbe, senza incorrere in alcuna contraddizione, non soltanto alcune profonde convinzioni dello scrittore, ma anche la presenza quasi identica del brano in entrambe le fasi di scrittura.

3.1 - Esperienze politiche.

I richiami all'esperienza politica, tuttavia, non si esauriscono con questo episodio, nell'*Estrambote* Unamuno racconta un breve episodio della sua vita dal quale è possibile dedurre che «sus primeras reacciones políticas comenzaron muy temprano en su vida»⁴³⁹:

Y recuerdo una puerilidad a que la exaltación fuerista nos llevó a un amigo y a mí, puerilidad que durante años hemos tenido callada. Y fue que un día escribimos una carta anónima al rey don Alfonso XII increpándole por haber firmado la ley del 21 de junio y amenazándole por ello. Pusimos en el sobre: «A S. M. el Rey Don Alfonso XII.-Madrid», y al buzón la carta. Y cuando poco tiempo después llegó a Bilbao la noticia del atentado de Otero u Oliva -no recuerdo de cuál y ahora no voy a ponerme a comprobarlo- nos miramos a la cara mi amigo y yo aterrados⁴⁴⁰.

Siamo nel capitolo quinto della *Segunda Parte*, dedicato al racconto degli anni della tarda adolescenza intrisi di quel vago romanticismo vascondo che lo portava a leggere Ossian, e a ripercorrere i luoghi delle antiche leggende basche. In questo contesto di fervido nazionalismo si colloca la bravata dei due amici che scrissero al re minacciandolo per aver firmato la legge per l'abolizione «de los fueros vascos» firmata il 21 giugno 1876⁴⁴¹. L'episodio,

⁴³⁹ D. Nuñez, P. Ribas, *Unamuno y el socialismo, Artículos recuperados (1886-1928)*, Comares, Granada 1997, pp. 13-14.

⁴⁴⁰ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 167. Il 30 dicembre del 1879 si colloca l'attento al re Alfonso XII e sua moglie ad opera di Francisco Otero Gonzáles; l'altro attentato invece fu organizzato da Juan Oliva Moncasí il 25 ottobre del 1878.

⁴⁴¹ Per ulteriori approfondimenti sulle conseguenze che questa legge ebbe su Bilbao e una bibliografia specifica, si veda Juaristi, *El chimbo expiatorio, la invención de la tradición bilbaina (1876-1936)*, cit., pp. 22-34: «Las transformaciones más importantes se derivaron, claro está, de la industrialización, que tuvo repercusiones decisivas en los comportamientos económicos, en la demografía y en las costumbres sociales del Bilbao de la Restauración. La ley abolicionaria de los Fueros Vascos, de 21 de julio de 1876, removió los últimos obstáculos jurídicos para el surgimiento de una industria moderna: desde 1878, capitales acumulados

come sottolinea lo stesso Pedro Ribas, non deve essere preso sul serio poiché Unamuno all'epoca aveva appena 12 anni, ma è interessante per almeno due motivi: perché lo scrittore riconduce all'infanzia una delle sue passioni di adulto e perché «se halla en los antípodas del nacionalismo de Arana, no tanto por nacionalismo, cuanto por ser invención (invención de una pretendida tradición vasca que los “maquetos” habrían venido a destruir)»⁴⁴². Alcuni capitoli prima infatti si ritrova uno dei due riferimenti diretti ad Arana:

¡cuántas veces no echamos planes para cuando Vizcaya fuese independiente!

Por el mismo tiempo se formaba, en el mismo ambiente, el espíritu de Sabino Arana⁴⁴³.

Si tratta di un periodo di esaltazione in cui i bilbaini immaginavano il momento in cui il paese sarebbe stato indipendente, in cui ogni ragazzino cercava di mettere in evidenza le proprie radici basche, e si diffondeva un sentimento di diffidenza e di disprezzo verso la città «invención de hombres corrompidos» e verso le innovazioni percepite come tentavi di corrompere l'originaria purezza della «raza vasca». Sono gli anni cui si collocano le letture di Trueba, Arana e di molti altri i cui libri si trovavano nella «Biblioteca de la Santa Casa de la Misericordia». Tra le storie di questi eroi leggendari, lo scrittore ricorda in particolare la forte emozione provata nella lettura di *Enoch*

gracias a la explotación minera se invirtieron en la creación de grandes factorías siderúrgicas»; si veda inoltre Robles Carcedo, *Ecritos inéditos sobre euskadi*, cit., p. 18; M. M^a Urrutia, *Evolución del pensamiento político de Unamuno*, Universidad de Deusto, 1997, pp. 19-22.

⁴⁴² Nuñez, Ribas, *Unamuno y el socialismo, Artículos recuperados (1886-1928)*, cit., p. 14.

⁴⁴³ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 167. L'altro riferimento si trova nel quarto capitolo dell'*Estrambote* a proposito del linguaggio: il castigliano non è stato lingua «indigena» per i baschi, e anche per la generazione di Unamuno che ha appreso il castigliano fin dalla culla, resta sempre una «lengua pegadiza». Gli scrittori, in particolare Unamuno ricorda Trueba, si sono sempre sforzati di utilizzarlo in maniera il più possibile corretta e pura e aggiunge: «Y quien que lea con atención los escritos de Sabino Arana, el padre del bizkaitarrismo, ¿no advierte el empleo que ponía en escribir lo más correcto y castizamente posible el habla castellana, que aprendió en la cuna y en la que siempre se expresó y pensó, pues era la suya propia?»; Ivi, pp. 164-165. Questa ricerca estrema di rigore linguistico e la timidezza che caratterizza da sempre il popolo basco rappresentano il limite che ha impedito alla letteratura e alla storia dei Baschi di distinguersi: «Y todo ello ha hecho que apenas se nos conozca, ya que á nuestros Aquiles les ha faltado Homeros de su talla». Su questo si veda anche il capitolo II *Sparsa fragmenta recolligere*.

Arden, un componimento di Tennyson, in una traduzione fatta da Sabino Arana. Subito dopo, con un *andirivieni temporale* che riconduce al tempo presente della scrittura, dice di aver riletto quel componimento «hace tres ó cuatro años» e che al piacere della lettura diretta si era unito «como eco armónico el recuerdo de aquella otra lectura».

Questo dettaglio mi sembra di grande importanza perché permette di datare con una certa approssimazione la scrittura dell'*Estrambote*; nella biblioteca dello scrittore, infatti, si conserva un esemplare di *The Works of Tennyson* pubblicato nel 1900⁴⁴⁴. Incrociando questo elemento con quello fornitoci da Unamuno nel testo (e cioè che la lettura del componimento in lingua inglese era avvenuta tre o quattro anni prima), è possibile sostenere che questo capitolo sia stato scritto non prima del 1903-1904, che può essere indicata come data *post-quem* per la stesura. La tecnica narrativa utilizzata, il ricorso cioè agli *andirivieni temporali*, è caratteristica del racconto d'infanzia e consente il rapido spostamento del piano della narrazione dal presente del racconto al presente della narrazione, rendendo così evidente lo scarto che separa la prospettiva adulta da quella infantile.

Sono anche gli anni di studio del «vasquence», in cui il giovane Unamuno raccoglieva materiali per la pubblicazione di un dizionario «vasco-castellano» che, con un ulteriore salto cronologico nel presente, lo scrittore adulto dice di aver conservato⁴⁴⁵. Un'altra opera rimasta incompiuta è una «historia del pueblo vasco» progettata assieme all'amico Práxedes Diego Altuna⁴⁴⁶. L'episodio si ritrova anche in una lettera scritta proprio per l'amico e pubblicata su *Germen*, rivista di San Sebastian, il 31 Marzo 1907:

⁴⁴⁴ A. Tennyson, *The complete works of Alfred Lord Tennyson*, McMillan, London 1900, U/2958 anot.. Il libro mostra numerosi segni di lettura e in particolare note di traduzione lungo i margini, e delle annotazioni sulle pagine finali. Sulla pagina in cui incomincia *Enoch Arden* (125), oltre a segni di traduzione, si trova il disegno di una piccola àncora come riferimento per l'inglese «Anchors of rusty fluke». Si veda A. Krause, *Unamuno and Tennyson*, in «Comparative Literature», 8, 1956, pp. 122-135.

⁴⁴⁵ Per un elenco dei materiali manoscritti e per gli articoli inerenti tale questione conservati presso la Casa Museo Unamuno si veda Robles, *Escritos inéditos sobre euskadi*, cit.

⁴⁴⁶ Si conserva una corrispondenza tra i due, in particolare in una lettera del 30 marzo 1908, Práxedes scrive a Unamuno per ringraziarlo per il riferimento nei *Recuerdos*: «creo que el mejor aprecio que se puede hacer de un trabajo que se nos remite es leerlo con cuidado y con amor; y aunque lo he hojeado, no me he deleitado con él con aquella complacencia que le allará de seguro en *nuestros recuerdos*, comunes sin duda en quienes tienen la *misma edad*, el *mismo pueblo*, y el mismo espíritu. Te agradezco el envío, la dedicatoria y la referencia en la página

¿Te acuerdas, querido Práxedes, cuando allá, hace más de veinticinco años, paseándonos por los claustros de la Universidad Central proyectábamos escribir juntos una «Historia del pueblo vasco» en doce ó catorce grandes tomos?⁴⁴⁷

L'impresa rimase inconclusa, o meglio ancora mai realizzata, e lo scrittore torna a sottolineare l'assenza di un'opera capace di dar voce alla storia del suo popolo, compensata, tuttavia, dalle numerose leggende mitiche sulla fondazione. Nutrito delle imprese di eroi come Aitor, Lecobide e molti altri, Unamuno ricorda il suo romanticismo di ragazzo, quel sentimento che lo spingeva a scrivere cercando di imitare lo stile «lacrimoso» di Ossian. Un altro salto temporale permette allo scrittore di ricordare: «Todavía conservo cuadernillos de aquel tiempo». Si tratta molto probabilmente, come segnala Robles, di *Lamentaciones*, un testo raccolto in un quaderno intitolato *Cuaderno per el uso de quien bien sepa usarlo*⁴⁴⁸.

En aquel muelle de Arenal, frente a Ripa, ¡cuántas y cuántas veces no nos paseamos disertando de los males de las Escalaría y lamentando la cobardía presente!, ¡cuántas veces no echamos planes para cuando Vizcaya fuese independiente!⁴⁴⁹

In realtà, come mette in luce lo stesso Unamuno con un rapido andirivieni temporale che riporta l'attenzione del lettore sullo scrittore adulto, si trattava di un'ingenuità infantile:

Y, sin embargo, era la villa la que nos moldeaba el espíritu, era la villa la que nos infundía esa exaltación, era la villa la que estaba incubando el bizkaitarrismo, era Bilbao⁴⁵⁰.

213; y toma estas líneas como un anticipo de las que creo un deber tener que dedicarte por tu delicado obsequio» CMU 2/65. Nei *Recuerdos* viene citato anche un altro amico, Mario, compagno di studio nelle ore di latino, grazie al confronto con gli articoli sappiamo che si tratta di Mario Sagarduy. Anche in questo caso si conserva una ricca corrispondenza da cui emerge l'antica amicizia che legava i due uomini (J. I., Tellechea Idígoras, Mario Sagarduy. *Un bilbaíno que escribe a Unamuno*, in «Cuadernos de la Cátedra Unamuno», 41, 2006, pp. 65-199). Pur essendo un lettore di Unamuno non c'è nelle sue lettere nessun tipo di riferimento ai *Recuerdos*.

⁴⁴⁷ Unamuno, *Carta a D. Práxedes Altuna*, in «Germen», San Sebastian, 31-3-1907.

⁴⁴⁸ Robles Carcedo, *Miguel de Unamuno. Escritos inéditos sobre Euskadi*, cit., pp. 45-52.

⁴⁴⁹ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 167.

⁴⁵⁰ Ivi, p. 155.

Con questo periodo costruito con una serie di frasi scisse che pongono in risalto il concetto di città e che culmina con l'identificazione di una città specifica, Bilbao, si apre la lunga invocazione che costituisce il sesto e ultimo capitolo dei *Recuerdos*, in cui protagonista diventa appunto la città.

4 - «Discoprendo solo il nulla s'accresce»

Chiude la seconda parte dell'opera un capitolo intitolato *Moraleja* in cui lo scrittore si lascia andare a una riflessione di tipo morale sull'infanzia, la sua come individuo specifico che ha deciso di trasformare i ricordi in una storia, e quella dell'intera umanità che riguarda tutti gli uomini di tutti i tempi. Gli anni della fanciullezza sono quelli che possono salvare l'essere umano dall'inaridimento della vita adulta:

¡Santa edad de la madre Poesía y del padre Juego! Sí, del padre Juego, del que, como enseñaba Schiller, nació el arte. La intuición pueril del mundo, el santo soplo de la madre Poesía refresca al alma. Por ella los hombres, rendidos del batallar de la vida, cobran hálito como el gigante Anteo del contacto con la tierra. Del duro trabajo á que estamos condenados nos remozamos en el juego, de la inquisición laboriosa y desecante de la ciencia, en la contemplación plácida y refrescadora de la poesía⁴⁵¹.

Figlia del gioco e della poesia l'infanzia costituisce una sorta di balsamo capace di dare forza all'uomo che riesce a conservare un contatto con la propria fanciullezza: la poesia offre un'alternativa alla scienza, o meglio la rende più sopportabile e il gioco, secondo le teorie di Schiller, dona libertà all'uomo rendendolo libero. Il riferimento si ricollega alla prima parte del testo, al capitolo ottavo, che si apre con una riflessione sull'arte e sulla naturalezza:

El arte se nos revelaba antes aún que la naturaleza. El arte dice Schiller que nació del juego y el juego es la vida del niño. El niño nace artista y suele dejar de serlo en cuanto se hace hombre. Y si no deja de serlo, es que sigue siendo niño⁴⁵².

Unamuno, per sottolineare il carattere infantile e quindi spontaneo e immediato dell'arte, si ricollega al pensiero di Schiller. Per il filosofo tedesco,

⁴⁵¹ *Ibidem*.

⁴⁵² Ivi, p. 40.

sulla scia del pensiero elaborato da Kant, il gioco diventa lo strumento che rende l'uomo libero e, contemporaneamente, rappresenta la più alta espressione dell'immaginazione. L'«istinto del gioco» è il segno evidente che contraddistingue l'umanità: «Ma con quale fenomeno presso il selvaggio si annuncia il passaggio alla sfera dell'umanità? Per quanto spaziamo nella storia, osserviamo che è lo stesso presso tutti i popoli che si sono liberati dalla schività dello stato animale: il piacere dell'«apparenza», l'inclinazione all'«ornamento» e al «gioco»»⁴⁵³. Il discorso di Schiller si concentra sul ruolo dell'artista e Unamuno si ricollega al pensatore tedesco riflettendo sul gioco che è la dimensione in cui i più piccoli apprendono a vivere: figlio del «padre Juego y de la madre Poesía» il bambino possiede le caratteristiche dell'artista.

Il bambino smette di giocare e dunque di essere artista solo nel momento in cui diventa adulto, quando cioè diventa un «altro». Tuttavia viene introdotta anche una possibilità diversa, basata sulla prosecuzione dell'infanzia come una condizione dell'io, uno stato che giace all'interno dell'animo umano, come una fonte di arte e di poesia a cui l'adulto può continuare ad attingere. Si tratta di una concezione romantica dell'infanzia in cui il bambino ha un rapporto profondamente artistico con la realtà che lo circonda⁴⁵⁴.

Il bambino vede tutto in forma di *novità*: è sempre ebbro. Nulla somiglia tanto a quella che chiamiamo ispirazione, quanto la gioia con cui il bambino assorbe la forma e il colore [...]. E a questa curiosità profonda e gioiosa va attribuito l'occhio fisso e animalmente estatico del bambino di fronte al nuovo, quale esso sia, volto o paesaggio, luce doratura, colori, stoffe cangianti, magia della bellezza impreziosita dalla toeletta⁴⁵⁵.

Il rapporto che lega i bambini al mondo è simile, nelle parole di Baudelaire, all'ispirazione degli artisti: in questo senso le due figure sono simili e dunque, quando l'adulto riesce a recuperare lo sguardo dell'infanzia si riappropria, anche solo per un istante, di quel particolare modo di sentire e vedere le cose

⁴⁵³ F. Schiller, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, La Nuova Italia, Firenze 1973, p. 100.

⁴⁵⁴ Si veda inoltre R. Fernández Romero, *El relato de infancia y juventud en España (1891-1942)*, Universidad de Granada, Granada 2007, pp. 168-169.

⁴⁵⁵ C. Baudelaire, *L'artista, uomo di mondo, uomo delle folle e bambino*, in Id., *Il pittore della vita moderna*, in Id., *Saggi sull'arte*, in Id., *Opere*, Mondadori, Milano 1996, pp. 1277-1284, alle pp. 1280-1281.

che lo circondano. Il mondo si imprime nell'animo del bambino che con semplicità, la «sencillez» su cui insiste Unamuno, riesce a percepirne il senso profondo: «me parece» si legge nei *Recuerdos* «que sentíamos entonces confusamente en el fondo del alma la trabazón de todo»⁴⁵⁶. In questa possibile rappresentazione infantile del mondo gioca un ruolo essenziale, il linguaggio specifico utilizzato dai bambini.

Tra i selvaggi, così come tra i bambini, si tramanda un patrimonio di brevi storie, filastrocche⁴⁵⁷, una letteratura orale accessibile a tutti perché non vincolata alla lettura, e che Unamuno ricorda con un lieve accento nostalgico:

[...] Nuestra literatura, la que se transmitía de niños a niños sin contaminación de los mayores, la constituían los cantares de corro y algunos cuentecillos breves y burlescos, o los chascos en que una pregunta dada exige una también dada respuesta que provoca la réplica.

[...] ¡Qué encanto atesoran esos temas seculares y universales de los cantos de corro de los niños! Trasmítense, como los cuentos infantiles, sin intromisión de mayores, en la corriente del verdadero y hondo progreso social. Como se aprenden y enseñan antes de saber leer y escribir, representan la verdadera tradición, la fundamental, la anterior al arte de la escritura, esa tradición que el documento nos impide comprender y sentir. Y esa tradición primitiva e infantil, clásica, se transmite más fielmente que la escrita. Cambian más los escritos al pasar de copista a copista o de escritor a escritor que los relatos orales al pasar de boca a boca. No hay copistas que la corrompan ni cristalicen. Los poemas homéricos ¿no empezaron a estropearse así que por la escritura fueron fijados?⁴⁵⁸

Il discorso di Unamuno introduce una vera *letteratura* orale, che precede il testo scritto, e che circola tra i bambini prima che imparino a leggere e a scrivere. Si tratta di una situazione di naturalezza primordiale, in cui la voce diventa lo strumento principale per la trasmissione delle storie grazie soprattutto alla *musicalità* di vecchie canzoncine. I testi tramandati in questo modo, paradossalmente, sono considerati più affidabili e meno soggetti a corruzione di quelli che vengono affidati alla pagina scritta. Il senso di straniamento aumenta pensando che questo sia il punto di vista di un professore di greco dell'Università di Salamanca, con una cultura classica e filologica, ma

⁴⁵⁶ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 110.

⁴⁵⁷ Cfr. capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

⁴⁵⁸ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., pp. 40-42

Unamuno introduce un elemento ulteriore come supporto di tale affermazione: la questione della trasmissione dei testi omerici.

Credo che queste affermazioni nascondano il *desiderio di rappresentare l'infanzia di un uomo come l'infanzia dell'umanità*, un'epoca in cui non c'era una tradizione scritta, ma in cui si producevano opere d'arte incredibili quali i testi omerici che nel tempo sono stati corrotti nel tentativo di fissarli; quasi come se lo scrittore vedesse nella storia e nel suo svolgersi, così come nella crescita di un individuo, una sorta di decadenza, di progressiva perdita di naturalezza, di spontaneità e in fine di arte. I bambini, come gli antichi, hanno una sorta di rispetto *sacrale* per la parola in sé:

[...] ¡Que respeto litúrgico a la palabra, que en sí e por sí tiene valor! Recuerdo un canto que empezaba así:

Ambo ató, matarile ríle ríle

Sólo mucho más tarde, supe que esas dos primeras misteriosas palabras, que tenían para nosotros todo el encanto que para los niños tienen las palabras puras, las palabras vírgenes, las palabras santas, esto es, las palabras que nada significan, eran la transformación de las cinco primeras palabras de un cantar francés, de corro, que empieza: *J'ai un beau château...*⁴⁵⁹

Le parole sciolte dal loro significato sono «puras», «vírgenes», «santas»: attributi che rimandano proprio alla sfera religiosa quella stessa che, come si è visto, accompagna il ricordo della vocazione filologica. I bambini non solo non comprendono il significato delle prime parole, ma non cercano neppure di interpretarle: capiscono, o almeno credono, il resto della canzone e restano incantati dalle «palabras que nada significan». Come solitamente accade, l'adulto che ripensa alla sua infanzia interviene per correggere gli errori e le convinzioni di un tempo; «mucho más tarde», quando è diventato un vero filologo, studioso di lingue e letterature antiche, Unamuno scopre che quelle parole misteriose non sono altro che il tentativo di riprodurre il suono del verso «J'ai un beau château» con cui inizia una canzoncina popolare francese. Sembrerebbe così risolto il problema del significato, ma si tratta di una soluzione parziale. Anche la seconda parte del verso, quella che si sviluppa

⁴⁵⁹ Ivi, p. 42.

attorno a «matarile», proviene dalla deformazione del secondo verso della stessa canzoncina francese: «ma tant' tire, lire, lire»⁴⁶⁰.

Divenuto adulto non può più accettare la possibilità dell'esistenza di quelle parole prive di significato, le ricorda perché gli evocano l'infanzia e la sua ingenuità di un tempo, ma l'io del presente deve correggere la prospettiva passata, colmare quella mancanza e trovare un significante che giustifichi quei suoni. Riempito questo vuoto, il compito dell'adulto è concluso; in questo punto del testo Unamuno dimostra che ormai non appartiene più a quel popolo (quello dei bambini) che trasmette i suoi testi, i suoi saperi, i suoi ricordi, rispettando totalmente anche e soprattutto ciò che non conosce. Non può tramandare suoni incomprensibili, e dunque nell'istante stesso in cui li evoca nei suoi *Recuerdos*, quando cioè li tramanda e li fissa, ne fornisce un'interpretazione: così facendo però li tradisce, proprio come gli uomini hanno fatto con i testi omerici.

Solo nell'età in cui non si conoscono la scrittura e la lettura, il linguaggio e le parole possono essere misteriose. Perdere la capacità di comprendere e di accettare il misterioso linguaggio del mondo provoca inevitabilmente nell'adulto un senso di svuotamento, di aridità. Unamuno esprime questa nostalgia attraverso l'esempio della parola «nefando» che una volta compresa ha perso ai suoi occhi tutto il suo valore:

¡Cuán de menos echo su viejo sentido apocalíptico, apocalíptico y sublime porque no era sentido ninguno!⁴⁶¹

Nel momento in cui il bambino viene a conoscenza del “mistero del linguaggio” impara a comprendere le cose in modo diverso, scopre l'esistenza di codici diversi che, una volta appresi, gli permetterebbero di comunicare con altri uomini. Il discorso sulla relazione metaforica tra infanzia e letteratura ritorna nel capitolo intitolato *Moraleja* che si apre sotto un'insegna leopardiana grazie ai versi di *Ad Angelo Mai* collocati in esergo:

[...] Nuestros primeros años tiñen con la luz de sus olvidados recuerdos toda nuestra vida, recuerdos que aun olvidados siguen vivificándonos desde los soterranos

⁴⁶⁰ Cfr. capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

⁴⁶¹ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 118.

de nuestro espíritu, como el sol que sumergido en las aguas del Océano las ilumina por reflejo del cielo⁴⁶².

L'immagine romantica dell'infanzia come sole che tramonta nel mare della vita conferma l'importanza di quella fase esistenziale e fa trasparire la consapevolezza che il passato tutto intero ci segue e ci forma in ogni istante, anche quando non ne abbiamo una percezione diretta: gli anni della fanciullezza con il loro modo di sentire sono il fondamento della vita di un individuo. Risuona nelle parole di Unamuno la voce di quel Leopardi, scelto come guida all'inizio del capitolo, che riflette sull'infanzia nelle note dello *Zibaldone*:

[...] Anche da ciò si deve inferire quanto siano importanti le benché minime impressioni della fanciullezza, e quanto gran parte della vita dipenda da quell'età; e quanto sia probabile che i caratteri degli uomini, le loro inclinazioni, questa o quell'altra azione ec. derivino bene spesso da minutissime circostanze della loro fanciullezza; e come i caratteri ec. e le opinioni massimamente (dalle quali poi dipendono le azioni e quasi tutta la vita) si diversifichino bene spesso per quelle minime circostanze, e accidenti, e differenze appartenenti alla fanciullezza, mentre se ne cercherà la cagione e l'origine in tutt'altro, anche dai maggiori conoscitori dell'uomo. (16 Febbraio 1821)⁴⁶³.

Lo sguardo dei bambini e il carattere vago e indefinito delle immagini da essi elaborate, rappresenta uno degli argomenti su cui riflette Leopardi nelle annotazioni raccolte nel suo libro di pensieri. L'infanzia è l'*età della poesia* pura, ingenua, e da qui nasce la necessità della «rimembranza della fanciullezza» da cui scaturiscono «la massima parte» delle sensazioni vaghe che riaffiorano nella mente dell'uomo: «In maniera che, se non fossimo stati fanciulli, tali quali siamo ora, saremmo privi della massima parte di quelle poche sensaz[ioni] indefinite che ci restano, giacché la [*sic*] proviamo se non rispetto e in virtù della fanciullezza»⁴⁶⁴.

La fase aurorale della vita è la fonte da cui sgorga la poesia e da cui si può e si deve attingere negli anni che seguono. Unamuno sviluppa un'idea estremamente affine a questa:

⁴⁶² Ivi., p. 154.

⁴⁶³ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri* (1817-1832), a cura di G. Pacella, 3 voll., Garzanti, Milano 1991, I, p. 437 (nel ms. leopardiano p. 668).

⁴⁶⁴ Ivi., p. 366 (nel ms. leopardiano p. 516, 16 gennaio 1821).

¡Cuántas veces volvemos la vista á la intuición serena de los primeros años, la que á fuerza de sencillez alcanzó la Mayor profundidad!

La mayor profundidad, la que sonda, el ojo creador de poesía cuya fecunda edad es la niñez.

Así como al enajenarnos en la obra artística la recreamos en nuestra fantasía, nos sentimos autores con su autor que se perdió en ella, y, por tanto sin envidia ni recelo la gozamos, así también el niño, al enajenarse en el mundo, lo recrea y el divino aliento del Creador inspira su alma.

Se pierde en el mundo y al perderse en él lo hace suyo; en su espíritu virgen se abrazan la vida del mundo y la de su alma; enlaza sus fantasías á las fantasías de lo creado y al dejarse llevar de la corriente de los días, que fluye bulliciosa por su espíritu, alcanza la mayor libertad en el seno de la necesidad más estricta⁴⁶⁵.

Il mondo poetico del bambino funge da conforto e sollievo per le fatiche che devono affrontare gli uomini nella vita adulta. L'idea di Unamuno, espressa prima di lui da Leopardi, è che a quella fonte poetica si possa e si debba attingere sempre, per ravvivare l'intera esistenza rendendola più artistica e più autentica. La necessità della *rimembranza* è fondamentale sia per la vita di un individuo che per l'attività poetica in generale: se la storia di un uomo con le sue diverse fasi può essere associata all'intera storia della civiltà, allora un analogo discorso vale per la tradizione letteraria, le cui origini (secondo un modello di pensiero storicistico, che fu già vichiano) rappresentano l'infanzia della letteratura. Da questo scaturisce la grandezza dell'opera di Omero perché «de sus inmortales páginas traspira vivificadora brisa de la infancia de nuestra civilización»⁴⁶⁶.

In una nota dello *Zibaldone* Leopardi si sofferma sulla figura di Omero: «Omero non si accorgeva di essere semplice, non credè non cercò di essere pregevole per questo, non sentì non conobbe pienamente il pregio e il gusto della semplicità (nè in genere, nè della sua propria): come si può vedere in quei soverchi epiteti ec. ed altri ornamenti ch'egli profonde fuor di luogo come fanno i fanciulli [...]»⁴⁶⁷. La semplicità che Leopardi attribuisce a Omero come ai fanciulli ritorna nella «fuerza de sencillez» che Unamuno riconosce all'intuizione infantile del mondo; la consonanza dei due discorsi continua nel comune accostamento tra Dante ed Omero come esempi di grandezza

⁴⁶⁵ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 154.

⁴⁶⁶ Ivi., p. 155.

⁴⁶⁷ Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, cit., I, p. 869 (nel ms. leopardiano pp 1449-50, 4 Agosto 1821).

d'ispirazione poetica. Il tono complessivo della *Moraleja* di Unamuno indurrebbe a considerare l'ipotesi che egli fosse a conoscenza non solo dell'opera poetica leopardiana⁴⁶⁸, ma anche di alcune riflessioni contenute nello *Zibaldone*.

5 – «Que viene el Coco»

In uno dei *Capricios* Goya rappresenta due bambini che cercano di nascondersi tra le braccia della madre intimoriti per l'arrivo di una misteriosa figura coperta da un lungo mantello. Rappresentata di spalle, con la testa coperta da un cappuccio, questa figura immobile ed enigmatica terrorizza con la sua sola presenza i due bimbi che piangono e si dimenano. Il titolo della tavola, *Que viene el Coco*, svela il mistero: quella creatura nascosta dalla cappa e dal buio è il Coco, l'uomo nero, essere mostruoso che spaventa i bambini, protagonista di racconti e canzoncine per l'infanzia che si tramandano di generazione in generazione. Il volto immerso nell'ombra ha il potere di atterrire chiunque lo veda, e la sua invisibilità contrasta con la perfetta nitidezza con cui si percepisce, fin dal primo sguardo, lo sgomento sui volti degli altri protagonisti della tavola. Solo la madre, l'adulta che sa che il Coco non esiste, riesce a fissare il terribile mostro: è una delle «sacerdotisas o vestales de su culto»⁴⁶⁹. Esse raccontano ai propri bambini storie popolate da creature spaventose per cercare di farsi obbedire:

Duerme, niño chiquito,
que viene el Coco,

⁴⁶⁸ Per ulteriori approfondimenti sul rapporto di Unamuno con la letteratura italiana e per una bibliografia su tale argomento si veda Gonzales Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, cit., pp. 160-163; Id., *Miguel de Unamuno y Giacomo Leopardi*, in «Cuadernos de la Cátedra Unamuno», 24, 1975-76; A. Gargano, *Con accordato canto*, Liguori, Napoli 2005, p. 36. Il nome di Leopardi inoltre compare in un brevissimo appunto presente nel *Diario íntimo* di Unamuno: «Leopardi, Amiel, Obermann...». Presso la Casa Museo Unamuno di Salamanca non si conserva, tra i libri dello scrittore, una copia dello *Zibaldone*, tuttavia è possibile che lo scrittore, che aveva molti rapporti con scrittori e letterati italiani, abbia avuto modo di conoscere il testo che fu pubblicato tra il 1898 e il 1900 con un'introduzione di Carducci.

⁴⁶⁹ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 119.

a llevarse a los niños
que duermen poco⁴⁷⁰

Così recita una ninnananna che Unamuno rievoca non solo nelle sue poesie, ma anche, per ben due volte, in *Amor y Pedagogía*. La prima volta nel terzo capitolo come ninnananna⁴⁷¹ cantata da Marina al piccolo Apolodoro nonostante le perplessità del marito Avito Carrascal. La seconda volta, nel capitolo undicesimo, il canto risuona nella mente di Apolodoro come una dolce «música materna» a cui si contrappone «la letra paterna» che rimprovera la madre: «Ya te tengo dicho que no le cantes esos desatinos, que no le mientas al Coco, ¡Marina!...»⁴⁷². Nel tentativo di dare al figlio un'educazione libera dai pregiudizi e dalle dicerie il padre vorrebbe evitare che la madre trasmettesse al piccolo futuro genio la paura per creature inesistenti.

Se Marina utilizza la paura del Coco per riuscire a far addormentare più facilmente Apolodoro con la minaccia di un mostro che porta via i bambini che non dormono abbastanza, ci sono altri casi in cui il ricorso alle creature delle tenebre serva trasmettere ciò che è giusto e ciò che è sbagliato, ciò che si può fare da ciò che invece è pericoloso: diventano strumenti per la trasmissione di una certa forma di morale.

⁴⁷⁰ Canzoncina popolare posta in esergo alla poesia intitolata *Al niño enfermo* raccolta in Unamuno, *Poesías*, cit., p. 231. Al «coco», inoltre, Unamuno dedica un altro componimento della stessa raccolta intitolato *El Coco caballero*; il componimento risale al 1900 e Unamuno ne parla in una lettera a Rubén Darío datata 08 febbraio 1900: «[Memnón] figurará con otros, en el tomo de poesías que pienso dar en breve a luz. Creo que las más sentidas, las más populares, las más íntimas, son las que usted no conoce la “Canción de cuna al niño enfermo”, “El coco caballero” y “Mi niño”. No creo que estos poemitas pequen de demasiado sólidos, como otras cosas mías»; Unamuno, *Amor y Pedagogía*, a cura di B. Vauthier, cit., pp. 243-244, n. 83. *El coco caballero*, inoltre, fu pubblicato nel 1901 sulla rivista salmantina *Albores*, per le varianti che intercorrono tra le due redazioni si veda García Blanco, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1954, p. 38.

⁴⁷¹ «Duerme, duerme, mi niño,/ Duerme en seguida/ Duerme, que con tu madre/ Duerme la vida./ Duerme, sol de mis ojos,/ Duerme, mi encanto,/ Duerme que si no duermes/ Yo no te canto./ Duerme mi dulce sueño,/ Duerme, tesoro,/ Duerme que tú te duermes/ Y yo te adoro./ Duerme para que duerma/ Tu pobre madre,/ Mira que luego riñe,/ Riñe tu padre./ Duerme, niño chiquito,/ Que viene el Coco/ A llevarse a los niños/ que duermen poco...». Sul tema delle ninnenanne si veda, inoltre, C. Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, Laia, Barcellona 1975, pp. 188-201.

⁴⁷² Unamuno, *Amor y Pedagogía*, cit., p. 312.

Esattamente su questo punto si apre la pagina dei *Recuerdos* dedicata alla morale infantile e dunque al Coco; Unamuno distingue nettamente tra i comportamenti che i bambini avrebbero spontaneamente e quelli che sono in qualche modo causati, anzi *provocati*, dall'esterno e dagli adulti:

Diré ahora de nuestra moral, nuestra ética y nuestro derecho, en cuanto es posible separar la que surge en los niños y es peculiar y característica de su sociedad, de aquella otra que les inculcan, desde que pueden entenderla, sus padres⁴⁷³.

Dopo questa breve precisazione, che si ricollega al progetto di raccontare i diversi aspetti della società infantile annunciato nel capitolo quinto, Unamuno introduce bruscamente la figura del *Coco*⁴⁷⁴:

El Coco es un personaje extra-natural que ha tenido y tiene en la evolución íntima del espíritu humano, mucha mayor parte de lo que se cree. Las sacerdotisas o vestales de su culto son las nodrizas y niñeras. El Coco es el Espíritu de las Tinieblas, por las que tiende sus invisibles tentáculos, restañando las lágrimas del niño. Es terrible porque amenaza siempre y nunca pega; hace como aquello que cantábamos en un juego: ¡amagar y no dar! Y esto es lo terrible⁴⁷⁵.

L'effetto prodotto dall'accostamento di una premessa così "grave" a un argomento così "lieve" è una sottile *ironia* «nella definizione che di essa dava l'arte retorica antica, come di un disaccordo tra le parole da una parte e la natura dell'argomento dall'altra»⁴⁷⁶. Nel suo studio Orlando si sofferma su questa figura, che identifica nel capitolo su Rousseau. Proprio riflettendo sul testo dello scrittore francese Orlando giunge a individuare una sorta di regola retorica generale; l'effetto ironico

è precisamente il disaccordo che esiste [...] fra la solennità dell'apostrofe con cui i lettori vengono preparati al racconto della storia del noce della terrazza, e la natura non certo epica di questo piccolo aneddoto infantile⁴⁷⁷.

⁴⁷³ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 119.

⁴⁷⁴ Cfr. capitolo I, «Huevos para obras posteriores», Appendice.

⁴⁷⁵ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 119

⁴⁷⁶ Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, cit., p. 50.

⁴⁷⁷ *Ibidem*.

L'osservazione si adatta benissimo anche alla pagina di Unamuno, la quale si avvia con la promessa di un discorso su argomenti quali la morale, l'etica, il diritto, per poi scartare nel puramente fiabesco con l'introduzione della figura del *Coco*, creatura simile all'Uomo Nero, protagonista di popolari storie e ninnenanne. Il contrasto, però, è generato soprattutto dalla scelta di utilizzare parole e immagini che rimandano a un culto religioso (ci sono sacerdotesse, vestali, spiriti) per descrivere la figura profana del mostro delle tenebre:

Cuando desaparece bajo toda forma y todo nombre, aún queda su aliento, la sombra que le rodea, y desde el más recóndito hondón de la conciencia agita a ésta⁴⁷⁸.

Unamuno insiste sul carattere demoniaco di questo spirito, pur continuando a mantenere, nella descrizione della paura generata dal buio, quel tono «bonariamente ironico» nel quale «diventa difficile non avvertire un pretesto a ricompenetrarsi dell'esperienza infantile, traducendola in termini la cui abituale gravità possa fornire agli adulti come una serie di equivalenze»⁴⁷⁹. Il tentativo di riappropriarsi di un punto di vista infantile e di riuscire a renderlo più vicino a quello degli adulti, spinge Unamuno a utilizzare questa particolare tecnica scrittoria:

El niño aborrece y teme la oscuridad, que las nodrizas, para poder gobernarlo, han poblado de seres tenebrosos. En lo oscuro puede el niño tropezar y caer, rompiéndose la cabeza; la oscuridad lleva consigo todas las tristezas de la ceguera. El cuarto oscuro es el infierno poblado por la fantasía con toda clase de cocos. En él el niño se tapa los ojos y se vuelve contra la pared para que el coco no le vea. Y ni aun así deja el niño de verle, es decir, ni aun así deja el Coco de ver al niño. Más claro ve cuanto más oscuro está⁴⁸⁰.

A questo punto si colloca la rivelazione che rende il gioco ironico ancor più evidente ed efficace: l'Uomo Nero è un'invenzione delle bambinaie, un modo per rendere i bambini più obbedienti. Emerge l'idea che il timore e la paura rendano i bambini (ma non solo) più "governabili", tanto più che è paura per

⁴⁷⁸ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 119

⁴⁷⁹ Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, cit., p. 51.

⁴⁸⁰ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 119.

qualcosa che non si vede e non si conosce. Unamuno sembra sostenere che il timore per le tenebre non sia naturale, ma indotto dai racconti degli adulti:

Potremmo dire che il buio, come concetto, è molto più terrifico del buio come esperienza reale, anche se c'è un'evidente interdipendenza tra buio reale e buio, diciamo così, mentale. Nel *Libro della giungla* Kipling nota a un certo punto che «il buio non ha mai fatto male a nessuno». In realtà il buio non fa male se non lo si teme, come non lo temono gli animali che popolano la giungla favolosa di Mowgli. Dunque non è il buio in sé a essere spaventoso, ma è la paura di non vedere un pericolo o un ostacolo a trasmetterci ansia⁴⁸¹.

L'impossibilità di vedere assieme alla consapevolezza di essere visti genera la paura per tutto ciò che vive e popola l'oscurità. Il Coco, infatti, non è il solo mostro, ma è accompagnato dal *papau*⁴⁸² e la *marmota* che svolgono la stessa funzione. Ci sono poi, nei ricordi dello scrittore, anche dei luoghi il solo nome procura spavento:

Otra derivación del cuarto oscuro era la perrera, bajo San Antón. Allí había que dormir en lo oscuro, con borrachos malos que roncan y pegan y ensucian, y con chicos pillos y tiñosos de la calle⁴⁸³.

Ancora una volta però, il comune denominatore di questi timori è il buio, l'oscurità che rende impossibile vedere e dunque prepararsi al pericolo.

Tuttavia il buio e le sue creature non spaventano solo i bambini, ma anche gli adulti; gli angoli bui si convertiranno presto nell'inferno, e il Coco diventerà la divinità:

El primer principio sobrenatural que en nuestra conciencia arraigó fué, pues, un principio malo, tenebroso y amenazador, cuya aparición recuerda el *timor fecit deos* de Estacio. Más tarde el cuarto oscuro se convirtió en el infierno, y del Coco surgieron el demonio y Dios⁴⁸⁴.

⁴⁸¹ P. Mauri, *Buio*, Einaudi, Torino 2007, p. 38.

⁴⁸² In uno dei disegni preparatori di Goya la tavola che introduce questo capitolo si intitola *Viene el babau*. Per ulteriori approfondimenti si veda *Le pitture nere di Goya alla Quinta del Sordo*, a cura di P. Lecaldano, Rizzoli, Milano 1963, p. 67.

⁴⁸³ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., pp. 119-120

⁴⁸⁴ *Ibidem*.

Primo incontro con un'entità la cui natura è inconoscibile, il Coco diventa anche un "traghettatore", che conduce verso un sentimento religioso: il bambino crede all'uomo nero che può catturarlo o farlo cadere così come l'adulto crederà e avrà timore di Dio e del demonio, entità altrettanto soprannaturali e invisibili.

Nella parte finale del capitolo, dopo la descrizione della morte di Jesús Castañeda sulla quale tornerò in seguito, Unamuno introduce, attraverso la figura della reticenza, un altro aspetto della morale infantile, legata al rapporto con i ragazzini più grandi e alla scoperta della sessualità:

Sobre el misterio de iniquidad, lo que llamábamos hacer cochinadas, quiero pasar en silencio. Me producían verdadero terror aquellos chicos que inducían a otros al mal. Todavía recuerdo la demoníaca risa de Sabas, el de la partida de que hablaré, cuando me vió palidecer y apartar, lleno de miedo más que de vergüenza, los ojos al presentarme cierto grabado. El corazón me tocaba a rebato. De los pecados máximos hablaba el libro del examen de conciencia, pero sus palabras eran misteriosas. Seguir a las chicas era más bien ridículo que pecaminoso. Cuando ocurría discusión de si el decir esto o lo otro era pecado, acudíamos al maestro a que nos dirimiera la contienda⁴⁸⁵.

Il silenzio cade su tali argomenti e Sabas, responsabile di aver cercato di indurre il piccolo Unamuno al peccato assume immediatamente caratteri demoniaci. In questo caso il ricorso al parere del maestro, e cioè dell'adulto, serviva a definire la natura peccaminosa di un determinato comportamento, dato che il libro in cui si parlava di tali comportamenti risultava incomprensibile. Ancora una volta dunque è l'adulto che interviene per modificare la morale infantile introducendolo alla morale comune, condivisa, in questo caso dalla comunità religiosa.

Sempre a un problema di tipo morale lo scrittore riconduce un particolare rapporto che si poteva stabilire tra bambini: la dominación. Si tratta di una particolare forma di controllo che alcuni bambini, i bullettí «gallitos de la calle», riuscivano a esercitare su certi altri:

⁴⁸⁵ Ivi, pp.120-121.

Sólo nos explicábamos ciertas cosas por el misterioso efecto de la dominación. Decíamos que un chico tenía dominado a otro cuando ejercía sobre éste una poderosa sugestión a que el víctima no podía sustraerse [...]»⁴⁸⁶.

A questa particolare forma di organizzazione sociale interna alla comunità dei più bambini lo scrittore dedica il dodicesimo capitolo in cui descrive un caso particolarmente noto in cui Guillermo, vittima della dominazione di Luis riuscì a ribellarsi e a diventare il nuovo riferimento. Questo episodio gli permette di raccontare in che modo si svolgevano i litigi, secondo quali regole e quali formulari⁴⁸⁷ che costituiscono il Diritto infantile⁴⁸⁸.

6 - La biografia del “noi”

Con i *Recuerdos de niñez y de mocedad* Unamuno si inserisce all'interno di un genere letterario preciso, il *récit d'enfance*, che a partire dalle *Confessions* di Rousseau e per tutto il XIX secolo si era sviluppato in Europa. Questo genere, nato come una delle possibili declinazioni della scrittura autobiografica, si distingue per alcune caratteristiche specifiche che sono state sintetizzate da R. Coe, autore di uno studio fondamentale *When the Grass was taller*, nella seguente formula:

The genre [...] may be described as *an extended piece of writing, a conscious, deliberately executed literary artifact, usually in prose (and thus intimately related to the novel) but not excluding occasional experiments in verse, in which the most substantial portion of the material is directly autobiographical, and whose structure reflects step by step the development of the writer's self; beginning often, but not*

⁴⁸⁶ Ivi, p. 121.

⁴⁸⁷ Ivi, p. 122 «Todos estos litigios se resolvían, en última instancia, con una cachetina, a trompada limpia, observándose en ella, como en todo duelo, reglas caballerescas».

⁴⁸⁸ «Solemnes y casi religiosas - si la religión se redujera, como muchos piensan, al rito – eran las fórmulas de nos servíamos para nuestros tratos u contratos, trueques y cambalaches; en ellas, como en las suyas los antiguos pueblos, hacíamos a nuestros dioses testigos de nuestra fidelidad, y cada vez que en Homero leo cómo los héroes aqueos o troyanos invocaban a los dioses poniéndolos por testigos de sus palabras, y conminaban con la ira divina a los perjuros, recuerdo nuestras fórmulas infantiles» Ivi p. 121. Sul diritto infantile si veda il capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

invariably, with the attainment of a precise degree of maturity. The last element in the definition is among the most essential. The formal literary structure is complete exactly at the point at which the immature self of childhood is conscious of its transformation into the mature self of the adult who is the narrator of the earlier experiences⁴⁸⁹.

Nella definizione, l'accento cade prima di tutto sul carattere di racconto in prosa, e successivamente si mette in risalto il legame con il genere romanzesco. L'argomento è, come nell'autobiografia, la vita di una persona; nel caso del *récit d'enfance*, però, si sottolinea che non tutta la materia trattata è realmente autobiografica. Il narratore e il personaggio coincidono e la prospettiva da cui si sviluppa la narrazione è retrospettiva. Emerge un tratto che differenzia in maniera sostanziale il genere: la possibilità, per ciò che riguarda l'infanzia, di chiudere il testo, di vedere, anzi, di poter scrivere dopo aver vissuto direttamente la fine della propria fanciullezza.

La prima operazione che uno scrittore deve compiere nel momento stesso in cui decide di ricreare la storia della propria infanzia è tentare di ricostruire sulla pagina un tempo e uno spazio che appartengono al suo io del passato.

La storia della nostra infanzia non è psichicamente datata. Le date vengono attribuite a posteriori da altri, in un tempo diverso da quello vissuto. Queste date provengono dal tempo in cui raccontiamo. Il grande sognatore Victor Ségalen ha saputo cogliere la differenza tra l'infanzia raccontata e un'infanzia reinserita in una durata che si sogna: «Quando ripetiamo a un bambino qualche tratto della sua prima infanzia, egli lo apprende e se ne servirà più tardi per ricordarsi, raccontare a sua volta e prolungare, per ripetizione, la durata fittizia»⁴⁹⁰.

Lo scrittore deve rapportarsi con un'*alterità interna* all'io stesso, raccontare la vita dell'altro sé che un tempo è stato e che non è più, determinando cronologicamente e selezionando i momenti fondamentali e rilevanti al fine di ottenere un'esperienza totalizzante e compiuta: la narrazione d'infanzia si chiude nel momento in cui si è consapevoli di non essere più bambini, ma adulti. Lo scrittore tenta di giudicare e interpretare percezioni fisiche ed eventi *come se fosse* un bambino, adottando quello che Francesco Orlando, nel suo studio intitolato *Infanzia memoria e storia da Rousseau ai romantici* e dedicato

⁴⁸⁹ R. N. Coe, *When the Grass Was Taller*, Yale University, New Haven 1984, pp. 8-9. Dello stesso autore si veda inoltre *Reminiscences of Childhood. An approach to a Comparative Mythology*, Leeds Philosophical and Literary Society, Leeds 1984.

⁴⁹⁰ G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, Dedalo, Bari 2008, p. 111.

al racconto d'infanzia, ha definito «sguardo dal basso», e che è riconducibile alla tecnica della focalizzazione. Escludendo rapidi spostamenti del punto di vista, cioè gli *andirivieni temporali* che riportano la prospettiva dell'adulto, il baricentro dell'osservazione deve restare per lo più fisso sul bambino. Tale prospettiva viene adottata anche come prospettiva mentale, applicandosi alle modalità attraverso le quali i bambini interpretano le cose. A queste caratteristiche narrative si aggiunge la presenza di alcune costanti, che secondo Sergio Zatti costituiscono una vera “morfologia elementare” del racconto d'infanzia:

Nonostante l'assunto ovvio che il vissuto individuale è unico e in quanto tale irripetibile, si consolida nel tempo una grammatica del racconto infantile fondata su una serie di costanti antropologiche e governata da precise convenzioni di codice letterario. [...]

Se una delle finzioni privilegiate dal *novel* borghese è stata proprio quella dell'autobiografia fittizia [...] l'autobiografia d'infanzia ha accolto da parte sua l'influsso romanzesco integrandolo a livello di intreccio e di punto di vista⁴⁹¹.

Ritorna ancora una volta l'idea del “romanzesco” che già era stato sottolineato in maniera decisa da Coe e che in qualche modo non riesca a intaccare la “veridicità” sostanziale del racconto d'infanzia. Lo stesso Orlando, nel momento in cui si accinge all'analisi dei testi francesi, scrive: «ho per lo più rinunciato a controlli esterni sulla sincerità e veridicità dei memorialisti, ed accettato quasi come altrettanto significative tutte le loro proposizioni: un po' come se fossi convinto che, nello scrivere della loro infanzia, è molte volte anche mentendo o sbagliandosi che essi hanno potuto dire il vero⁴⁹²».

Nel suo studio dedicato al racconto d'infanzia in Spagna tra il 1891 e il 1892, Ricardo Fernández Romero ha mostrato come questo genere sia legato in modo particolare alla figura di Unamuno e ai suoi *Recuerdos*, e all'opera del medico Santiago Ramón y Cajal e al suo *Mi infancia y juventud*. Queste due opere rappresentano il punto di partenza per la successiva tradizione letteraria, e in maniera particolare l'opera di Unamuno.

Bisogna segnalare che qualche anno prima della pubblicazione dei *Recuerdos*, nel 1904, era apparso un testo intitolato *Las confesiones de un*

⁴⁹¹ Zatti, *Raccontare la propria infanzia*, cit., p. 31.

⁴⁹² Orlando, *Infanzia memoria e storia da Rousseau ai Romantici*, cit., p. 26.

pequeño filósofo di Azorín, in cui lo scrittore si propone di raccontare la sua vita di bambino:

No voy a contar mi vida de muchacho y mi adolescencia punto por punto, tilde por tilde. [...] Yo no quiero ser dogmático y hierático; y para lograr que caiga sobre el papel, y el lector la reciba, una sensación ondulante, flexible, ingenua de mi vida pasada, yo tomaré entre mis recuerdos algunas notas vivaces e inconexas – como lo es la realidad –, y con ellas saldré del grave aprieto en que me han colocado mis amigos, y pintaré mejor mi carácter, que no con una seca y odiosa ringla de fechas y de títulos.

Y sea el lector bondadoso, que a la postre todos hemos sido muchachos, y estas liviandades de la mocedad no son sino prólogos ineludibles de otras hazañas más fructuosas y trascendentales que realizamos – ¡si las realizamos! – en el apogeo de nuestra vida⁴⁹³.

Si tratta di un testo formato da brevi capitoli dedicati a singoli argomenti o a persone e offrono dei ritagli, delle piccole stampe per il lettore. Lo scrittore stesso motiva la struttura frammentaria del testo come un tentativo di *mimesis* della vita e del ricordo. Ma il racconto risponde ancora a una prospettiva tipicamente ottocentesca in cui le avventure d'infanzia servono soltanto a mostrare in nuce le caratteristiche dell'adulto. A differenza di Unamuno, Azorín non presenta una storia, ma dei frammenti lirici, che riflettono il tentativo di esplorare nuove forme di narrazione autobiografica, particolarmente in una Spagna in cui mancavano i modelli di riferimento. Il testo che ha un'elaborazione piuttosto lunga e complessa⁴⁹⁴, mostra inoltre una forte tensione verso il romanzesco che lo rende particolarmente ibrido. Tali caratteristiche, pur offrendo spunto per interessanti riflessioni sulla diffusione

⁴⁹³ Azorín, *Las confesiones de un pequeño filósofo*, Austral, Madrid 1976, p. 47.

⁴⁹⁴ Alcuni capitoli apparvero come articoli comparvero nel 1903 sulla rivista *Alma española* con il titolo «*Autobiografía. Juventud triunfante*», e solo l'anno successivo apparve il testo firmato, come gli articoli, José Martínez Ruiz. Nel 1909 comparve la seconda edizione dell'opera che conteneva nuovi capitoli e mostrava un cambio di firma, con la sostituzione del nome dell'autore con lo pseudonimo Azorín. Su tale questione Romero scrive: «Del rápido examen de estos datos se desprendería como resultado el incumplimiento del pacto autobiográfico. Y sin embargo, estas *Confesiones* han recibido siempre una lectura autobiográfica, reforzada por la veracidad de prácticamente todos los (escasos) datos que sobre la propia vida consigna el autor en la obra. Esta inestabilidad genérica, sin embargo, puede verse como el resultado de un consciente proceso de transformación que, de la autobiografía hacia la novela, pretende hallar un nuevo camino para la expresión de la intimidad [...]» Romero, *El relato de infancia y juventud en España (1892-1942)*, cit., pp. 196-207, a p. 197.

delle nuove teorie scientifiche sul tempo e le ripercussioni che tali cambiamenti hanno sulla percezione dell'individuo e della sua storia, permettono di considerare l'opera di Unamuno come il vero primo tentativo di racconto autobiografico di infanzia.

Lettore onnivoro delle opere del suo tempo, Unamuno è consapevole che il testo contenente i suoi ricordi si sarebbe inserito in un contesto letterario poco definito in Spagna; conosce il testo di Azorín⁴⁹⁵, così come si dedica allo studio di una raccolta di testi autobiografici intitolata *Autobiografías y Memorias*, a cura di M. Serrano y Sanz del 1905⁴⁹⁶. Anche successivamente, dopo cioè la pubblicazione della sua autobiografia, continua a leggere testi di memorie: nel 1917 scrive a Ramón y Cajal per ringraziarlo dell'invio del secondo volume di *Recuerdos de mi vida*⁴⁹⁷.

In Europa già sul finire dell'Ottocento il racconto d'infanzia era un genere con una ricca tradizione e gli scrittori avevano a disposizione numerosi modelli con cui confrontarsi. La Francia, come si è detto, è stata la patria del *récit d'enfance* con le *Confessions* di Rousseau e resterà in centro di riferimento per tutta la tradizione successiva. Gli scrittori francesi, dunque, avevano a disposizione una tradizione consolidatasi per tutto un secolo. Un discorso simile può essere fatto per la Germania in cui era presente il forte modello di Goethe con il suo *Poesia e Verità* e il *Wilhelm Meister*. Molto diverso, invece, il caso della Spagna, come spiega lo stesso Romero

En realidad, cada una de las infancias que aquí vamos a estudiar es algo más que el recuento de unos años. Y, además, narrarlos no es tarea fácil. No lo fue históricamente cuando faltaban modelos para ello, cuando la materia misma destinada a ser narrada no había recibido reconocimiento pleno en el terreno de la escritura autobiográfica española. Hay que descontar, en todo caso, el para tantas cosas pionero relato del anónimo autor del *Lazarillo de Tormes*. También para el relato de la propia infancia y juventud guarda ese oculto fantasma sus enseñanzas. Pero no es en el siglo XVI donde empezamos nuestras pesquisas, sino en el siglo XIX. A lo largo de esa centuria, pero sobre todo a partir de su último tercio, coincidirán en la práctica

⁴⁹⁵ CMU U/1963.

⁴⁹⁶ CMU U/37 anot.

⁴⁹⁷ Unamuno, *Epistolario inédito*, cit., II, p. 249. Si veda inoltre *De los recuerdos de la vida de Cajal* pubblicato da Unamuno, in «Nuevo Mundo» il «20 de abril 1917» e raccolto in Id., *Obras completas*, cit., III, *Nuevos ensayos*, pp.1186-1189. Sul rapporto tra Unamuno e Ramón y Cajal si veda García Blanco, *Recuerdos de Ramón y Cajal en Unamuno*, in «Boletín de la Real Academia Española», 1953, pp. 7-18.

autobiográfica tanto herencias culturales como la necesidad de afrontar los retos históricos de esas últimas décadas. El ambiente cultural y la propia necesidad de reflexión acerca del devenir del país encontraran en la infancia el lugar de múltiples significados⁴⁹⁸.

La mancanza di modelli nei secoli precedenti e la mancata affermazione della tematica dell'infanzia nella letteratura autobiografica rappresentano i motivi principali che ostacolano il diffondersi del genere; tuttavia sul finire dell'Ottocento, con tutte le difficoltà, cominciano a diffondersi opere in cui gli autori raccontano la propria infanzia.

Unamuno lesse l'opera di Goethe, anche se i riferimenti sembrano indicare che la lettura sia avvenuta dopo la scrittura dei *Recuerdos*. Si tratta di un documento conservato nella *caja* 79/130 e contiene delle note databili attorno al 1916:

Recuerdos

Los escribí hace 35 años cuando menos cerca de la niñez, a los 29. No continué memorias. Lo de después no es autobiografía no es íntimo.

[...] Goethe en *Dichtung un* [sic.] *Wahrheit* muy por alto niñez. Acaso no fué nunca de veras niño, nació adulto y de aquí su fortaleza y su flaqueza. Podrá ser como algunos dicen el más genuino representante de un pueblo niño pero él no lo era. Acaso en pueblos niños los hombres nacen adultos y a la inversa⁴⁹⁹.

Si tratta di un foglio di note sparse tutte dal carattere autobiografico, in cui il punto di partenza è rappresentato da una riflessione sui suoi ricordi d'infanzia. È interessante notare che per Unamuno si riferisce non all'autobiografia del 1908, ma agli articoli che contenevano il nucleo fondamentale dei suoi ricordi. Da un riferimento contenuto nel quaderno *Filosofía I*, sappiamo che lesse i ricordi di Tolstoj⁵⁰⁰, probabilmente mentre ancora si trovava a Bilbao:

Tolstoy cuenta en sus *Memorias* que hubo un tiempo en su vida durante el cual padeció idealismo subjetivo y casi creyó llegar a la locura; que no existía nada más que

⁴⁹⁸ Romero, *El relato de infancia y juventud en España (1891-1942)*, cit., p. 10.

⁴⁹⁹ Cmu 79/130.

⁵⁰⁰ Sul rapporto tra Unamuno e Tolstoj si veda Gonzáles Martín, *Unamuno y la cultura rusa*, in «Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno», XXVII-XXVIII, 1983, pp. 85-101, specialmente alla pp. 90-94.

él, que los objetos no eran objetos sino apariencias que aparecían y desaparecían según atendía o no a ellos⁵⁰¹.

6.1 - *I tratti del récit d'enfance.*

I *Recuerdos* dunque, pur fondando questo nuovo genere letterario in Spagna, si pongono all'interno di una tradizione europea più strutturata con la quale condivide alcune delle caratteristiche fondamentali⁵⁰². Non soltanto rientra perfettamente nella definizione di genere ideata da Coe, ma è possibile rintracciare al suo interno le varie tappe di quella fenomenologia ricostruita da Zatti: l'esperienza scolastica, la scoperta della morte, il rapporto con la lettura, i giochi.

Sulla costruzione dell'*incipit* e sui problemi che esso pone ci siamo soffermati nel primo paragrafo di questo capitolo, resta dunque da analizzare l'*explicit*. Come si è visto, la possibilità di definire un istante conclusivo dell'infanzia (che rappresenta un "finale", dal punto di vista del testo) è uno dei motivi che ha favorito lo sviluppo del *récit d'enfance* come genere letterario autonomo:

«This sense of completeness is essential to the genre, both thematically, in the sense that the writer sees himself and fashions his material with the conclusion clearly envisaged from the first sentence, and also structurally, in that the work itself, as a literary artifact, comes to a full close point at which the adventure of childhood is felt to have reached its termination. The ending may be comparatively simple and clear-cut [...]. Occasionally there are more idiosyncratic experiences which, however, mark the end no less categorically».⁵⁰³

Si possono individuare diverse ragioni per cui in un *determinato* momento il soggetto percepisce che qualcosa all'interno del proprio io è cambiato, si è

⁵⁰¹ Robles Carcedo, *Edición del texto inédito de Unamuno* Notas de Filosofía, I, cit., pp. 259-291, a p. 280.

⁵⁰² Sull'autobiografia d'infanzia in Europa tra il 1890 e il 1945 si veda inoltre A. C. Scotto di Carlo, *Quando le locomotive erano orchidee. L'infanzia nell'autobiografia (1890-1945)*, Pacini, Pisa 2011.

⁵⁰³ Coe, *When the Grass Was taller*, cit., p. 77.

irrimediabilmente modificato. Il segno di questo cambiamento è la sensazione di *essere diverso* e di aver superato il confine che separa l'infanzia dalla vita adulta, e di essere entrato in una nuova fase della propria esistenza.

Il capitolo che chiude la *Primera parte*, si apre con l'introduzione dell'evento che segna la definitiva fine della vita infantile di Miguel:

Pero el suceso verdaderamente nuevo, verdaderamente imprevisto, el suceso que dejó más honda huella en mi memoria, fue el bombardeo de mi Bilbao, en 1874, el año mismo en que entré al Instituto. En él termina propiamente mi niñez y empieza mi juventud con el bachillerato⁵⁰⁴.

L'ingresso della storia nella vita del bambino e dell'intera cittadina, con la violenza del bombardamento segna la fine del mondo ingenuo e poetico dell'infanzia lasciando lo spazio alla dura realtà della vita adulta: «las mujeres, lloraban algunas, los hombres trataban de animarse animándolas». Tuttavia, anche la guerra viene vista e vissuta con gli occhi del bambino, secondo la prospettiva dal basso: la città blindata e piena di soldati, i giorni senza scuola, gli atti di eroismo conferiscono a quel periodo un carattere insolito:

Y empezó para mí uno de los periodos más divertidos, más gratos de mi vida. En los más recónditos senos de mi conciencia aparece el bombardeo de mi villa como edad heroica y remotísima, confinante con las nieblas de la prehistoria y los carlistas como vagas reminiscencias de fósiles, mamutes y mastodontes de esta mi edad genesiaca⁵⁰⁵.

Anche l'orrore di un bombardamento può dunque sembrare eroico e per certi aspetti favoloso: i soldati carlisti diventano animali enormi e preistorici, abitanti di quell'era preistorica della sua vita. Proprio riagganciandosi all'analogia tra le ere geologiche del mondo e le età dell'individuo e della sua coscienza Unamuno apre il primo capitolo della *Segunda parte*: il bombardamento segna il confine tra l'«edad antigua» e l'«edad media» e l'inizio della sua «historia». Quell'io, come la storia precedente alla Guerra è oramai finito, chiuso, ciò che è iniziato dopo è profondamente diverso: anche lo spirito dell'umanità è diventato un altro.

⁵⁰⁴ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 129.

⁵⁰⁵ *Ibidem*.

Il cambiamento di prospettiva si percepisce in maniera più netta nella *Moraleja*, dove si trovano alcune osservazioni riconducibili alla focalizzazione e allo spostamento:

Muchas veces contemplado desde el alto de la cordillera de Archanda mi villa nativa de Bilbao he pensado que ha ido achicándose, a pesar de su ensanche, a medida que he ido creciendo yo. [...] El mundo se empequeñece, como el pueblo nativo, según se agranda el hombre⁵⁰⁶.

Ancora una volta per determinare lo scarto di età Unamuno ricorre alla diversa percezione legata a uno sguardo diverso, dall'alto. In questa conclusione lo scrittore adulto ricorda di aver osservato Bilbao dall'alto della catena montuosa che la chiude e la delimita. Si colloca sui confini che la natura ha tracciato e vede la culla della sua infanzia dall'alto, da una posizione che gli permette di abbracciare con un solo sguardo tutta città. Allo stesso modo lo scrittore ha la possibilità di collocarsi sul confine dell'infanzia e osservare, con uno sguardo retrospettivo d'insieme, quella parte della sua vita come perfettamente chiusa e definita. L'io adulto possiede la consapevolezza che non è il mondo a restringersi: è l'io che, diventando adulto, cresce e cambia l'ampiezza del proprio modo di guardare. Il riconoscimento di tale cambiamento di prospettiva, sempre più "alto" sancisce, inevitabilmente il superamento di quella linea di confine sottile, metaforica ma ineludibile, che chiude e delimita l'infanzia.

L'*explicit* del racconto dell'infanzia si trasforma nell'*incipit* di una nuova vita oggetto di una nuova narrazione: gli anni della giovinezza e il bachillerato. Alla fine della seconda parte, invece, corrisponde l'allontanamento dalla città natale per proseguire gli studi di letteratura e filosofia a Madrid:

Fui a Madrid a estudiar Filosofía y Letras henchido de ilusiones, que en parte se ajaron para engendrarme otras, y éstas otras a su vez. Y así mi vida toda, en un continuo fluir de ilusiones, en renovación perpetua, empezando a vivir cada día. ¿Cuándo descansaré, Dios mío? ¿Cuál será mi postrer anhelo? ¿Este, el de ahora? ¡Dios lo quiera!⁵⁰⁷

⁵⁰⁶ Ivi, p. 153.

⁵⁰⁷ Ivi, p. 151.

Bisogna sottolineare che in entrambi i finali, l'elemento che funge da taglio netto, ha un carattere poco intimo: il bombardamento rappresenta un evento traumatico per l'intero paese così come l'allontanamento per il proseguimento degli studi era una tappa inevitabile per tutti i ragazzi.

C'è poi un terzo finale che presenta delle caratteristiche peculiari perché più che chiudere una fase della vita, si apre in un'esortazione, un augurio per il futuro. Si tratta della fine dell'*Estrambote*, la terza parte dell'opera, e nello specifico della lunga invocazione a Bilbao:

Aún quedan mares, si bien no ya mares de agua que pesa, por surcar; aún quedan tierras por descubrir y a donde llevar y de las que traer nuevos géneros de bienes; aún queda mundo.

Bilbao, mi Bilbao, ¿no has de dar a otros de tus hijos las ansias inextinguibles y los anhelos insaciables que a mí, tu hijo, has dado?

No les dejes que se enmejuren los oídos y se acorchen los corazones con las palabras melosas de los pueblos de tablado de feria, pues detrás de eso que llaman la gracia está la más grande de las desgracias humanas y sobrehumanas. Ahoga esas voces seductoras con el eco de los martillos de tus ferrones al dar sobre el yunque en que se forja el hierro.

¡Arriba, mi Bilbao, que el porvenir es tuyo!⁵⁰⁸

L'attenzione dello scrittore non è più concentrata sulla sua infanzia, ma sul futuro che aspetta il suo paese e i suoi concittadini. Un finale dunque che getta un'ancora verso un avvenire di riscatto e di crescita per Bilbao che, in un certo senso, viene equiparata a un bambino⁵⁰⁹ che deve crescere e affrontare la storia e il mondo. La crescita però deve avvenire nel rispetto dei tratti fondamentali dell'infanzia, mantenendo sempre nel profondo l'eco «de los martillos».

Se dunque è possibile ritrovare nei *Recuerdos* le caratteristiche essenziali del *récit d'enfance*, tuttavia esse presentano una caratteristica peculiare: sono svuotate di qualsiasi spunto che possa essere riconducibile al solo Unamuno, sono cioè prive di quella dimensione intima e personale che dovrebbe caratterizzare i ricordi d'infanzia.

Dall'analisi dei diversi aspetti fin qui condotta sembra che i *Recuerdos* riguardino una «niñez» che non è tanto quella personale e intima dello scrittore cioè dell'individuo che dice io, quanto l'*infanzia di una generazione*, di un "noi" che condivide una storia e una situazione culturale ben definita. Partendo

⁵⁰⁸ Ivi, p. 169.

⁵⁰⁹ Cfr. capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

da questa idea possiamo considerare l'opera come un testo che oltre a raccontare la storia di un io, racconta l'esperienza e lo sviluppo di un gruppo più ampio (un "noi", appunto) che condivide una stessa storia.

L'io-Unamuno è un personaggio che al di là di sé stesso incarna un noi, e che ha sperimentato sulla propria pelle non soltanto le esperienze che caratterizzano la vita di ogni individuo, ma anche tutta quella storia più profonda che accomuna tutta la sua generazione nell'esperienza e nella riflessione rielaborata successivamente. Con i suoi *recuerdos*, Unamuno cerca di dar voce ai ricordi di tutti, ma non lo fa mostrando sé stesso come un io esemplare, siamo molto lontani dall'idea che da Rousseau in poi caratterizzerà le autobiografie e, in particolare quelle d'infanzia:

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et ont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme ce sera moi.

Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaud pas mieux, *au moins je suis autre*. Si a nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu⁵¹⁰.

Rousseau rivendica la specificità della sua vita e contemporaneamente l'unicità della sua esperienza, ed è proprio in virtù di tutto questo che ha senso la scrittura di un'opera come le confessioni. La storia finale servirà come confronto per comprendere meglio la vita umana, ma non ci troviamo affatto di fronte a un racconto condivisibile, in cui cioè poteva riconoscersi qualsiasi uomo del tempo. Unamuno rovescia questa posizione e non riconosce nessun tratto caratterizzante e dunque degno di particolare attenzione nella sua vita, e proprio in virtù di questa idea scrive i suoi ricordi. Lo scrittore, così facendo, risponde anche a quella che sarà, alcuni decenni dopo, un'inquietudine di Pessoa:

Invidio – ma non so se è invidia – coloro dei quali si può scrivere una biografia, o che possono scrivere la propria. In questi miei appunti sconnessi, e che non ambiscono ad avere un nesso, racconto con indifferenza la mia autobiografia priva di avvenimenti, la mia storia priva di vita. Sono le mie confessioni, e se in esse non dico niente è

⁵¹⁰ J. J. Rousseau, *Les confessions* (1782-1789), 2 voll., Flammarion, Paris 1968, I, p. 43, corsivo mio.

perché non ho niente da dire. Che cosa c'è da confessare che valga la pena o che sia utile? Quello che è successo a noi, o è successo a tutti, o esclusivamente a noi; nel primo caso non è una novità, nel secondo caso non è una cosa che si possa capire. Se scrivo ciò che sento è perché così facendo abbasso la febbre di sentire⁵¹¹.

Così Bernardo Soares, uno degli eteronimi di Fernando Pessoa, scrive in una pagina del suo diario, il *Libro dell'inquietudine*, riflettendo sul senso che una narrazione di una vita, una "confessione", può avere nella misura in cui può essere solo banale o assolutamente incomprensibile. In questo modo lo scrittore mette in discussione il testo che sta scrivendo (un diario, il racconto di attimi della sua vita) introducendo una prospettiva nuova che ne annulla il senso.

Unamuno, invece, trova il senso più profondo della sua scrittura: la sua autobiografia d'infanzia ha senso proprio in quanto racconta ciò che è successo a tutti, le esperienze che accomunano la sua esperienza a quella di tutti gli altri bambini del tempo. Non si tratta, dunque, di un io esemplare e che vuole mostrarsi come un modello, ma di un *io corale* che descrive sé stesso nella misura in cui diventa voce di un gruppo, di una collettività. Si tratta quindi di un testo che potrebbe essere definito come *autobiografia del "noi"*, o meglio un'autobiografia in cui l'io esiste e si racconta con l'intento preciso di essere condiviso.

Questo *desiderio corale* potrebbe spiegare anche alcune "assenze" o lacune nel racconto. Prima tra tutte quella pressoché totale della famiglia e della vita intima e domestica che rappresenta contemporaneamente uno degli aspetti e dei luoghi sentimentali più importanti per un bambino e uno dei temi principali in un racconto d'infanzia. Tutto ciò che Unamuno racconta della sua famiglia, se si esclude la morte del padre, è che aveva una sorella⁵¹², e che erano soliti andare tutti insieme a trascorrere le vacanze estive in una casa che la nonna materna aveva nei pressi di Bilbao⁵¹³. Oltre questi brevi riferimenti c'è un

⁵¹¹ F. Pessoa, *Libro dell'inquietudine*, trad. it. di A. Tabucchi, Feltrinelli, Milano 1986, p. 48.

⁵¹² Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 129; «Mi hermana mayor y yo estábamos en el mirador de nuestra casa de la calle de la Cruz, esperando a lo que hubiera: y una de las primeras bombas que llegaron a la villa, creo que la primera, cayó dos o tres casas más abajo de la nuestra».

⁵¹³ Ivi., p. 137 «Por vacaciones de verano me iba con mi familia a una casa de campo que mi abuela tenía en Deusto, cerca de Bilbao». Questa scarsità di dati sulla figura della nonna risulta ancora più evidente se si confronta con un testo del 1936: «Nací y me crié – dejó ahora lo de llamarme "uno" o "este comentador" o algo así – en la invicta villa de Bilbao y en tiempo

silenzio profondissimo. Eppure sappiamo che Unamuno era molto legato alla sua famiglia, alla madre, e aveva dei fratelli più o meno coetanei con i quali, presumibilmente, trascorreva molto tempo, specialmente con il fratello minore⁵¹⁴. Ancora più significativo il silenzio su altre morti che segnarono tragicamente la vita familiare: nel 1871, un anno dopo la scomparsa del padre, muore la sorella minore di Unamuno, la piccola María Mercedes Higinia. Queste esperienze, di certo colpirono profondamente la vita della famiglia e in particolare sulla madre «viuda a los 30 años, vestida siempre de luto riguroso, figura hierática de mirada triste y perdida⁵¹⁵» che trova rifugio e conforto nella religione:

En esto que llaman clase media todo es triste, la vida contradicción y lucha y como se procura matar el instinto, el hogar no es hogar ni la familia.

Yo me he criado en una familia de puritanos, sequedad y fórmula, así es que mis afectos son afectos profundos pero secos, mi afición la lógica, y mi deseo un deseo que ni se ve ni se palpa, he mamado con la leche el escepticismo⁵¹⁶.

O ancora in una lettera scritta a Corominas nel 1909 in cui Unamuno offre all'amico una lunga serie di impressioni legate alla lettura del testo *La vida austera*, scrive:

Una parte de su libro, muy poco, me ha recordado mis «Recuerdos de niñez y de mocedad» (¿se los envié a usted? ¿los conoce?). Pero yo soy hijo de viuda. Mi padre murió teniendo yo seis años. En mi casa no hubo hombre, y sobre todo no hubo matrimonio. Y no sabe usted todo lo que esto creo yo que significa. Mi hijo mayor

de guerra civil. [...] Mi abuela materna y tía paterna, hermana de mi padre con la que, muerto éste a mis seis años, me crié, en compañía de mi madre y hermanos, había salido de Vergara, villa natal de mis mayores, durante la guerra de los siete años – de 1833-1840 –, con las últimas tropas liberales [...] No quiso salir de nuestra villa, a requerimientos de un primo del campo carlista, preferiendo sufrir en ella las adversidades del asedio y bombardeo a tener que vivir entre los enemigos. Y con su hija – mi madre – y sus cuatro nietos – yo y mis hermanos – soportó la prueba»; Unamuno, *Abolengo liberal*, in Id., *Obras completas*, cit., 8, pp. 1245-1247, alle pp. 1245-1246.

⁵¹⁴ C. Rabaté, J.- C. Rabaté, *Miguel de Unamuno, Biografía*, cit., p. 23.

⁵¹⁵ Ivi, p. 22.

⁵¹⁶ Ivi, p. 23.

cumplirá pronto 17 años y va a tener un hermanito. ¿No adivina usted lo que hay tras esto? La suma austeridad se da en el hogar de una viuda⁵¹⁷.

Una situazione in cui il bambino soffriva di carenza manifestazioni di affetto e di cui, nei *Recuerdos*, non resta alcuna traccia. Così come non trovano spazio riflessioni come quelle affidate a uno dei suoi quaderni di note conservato nella *caja* 63/25:

De muchacho yo no sabía jugar á la trompa, ni á las canicas ni á la pelota, mi afición era contar cuentos ó jugar á las tres rayas, juegos solitarios, callados, tristes. Los pajarillos de papel me embelesaban, tenía yo muchos, ejércitos, tenían sus nombres, sus leyes, su moneda, sus pájaras, sus cargos, sus títulos, hasta su historia que entre yo y un primo la escribíamos. Otros se han criado entre pajarillos de carne y hueso, oyéndolos cantar, yo entre pajarillos de papel, secos y muertos⁵¹⁸.

Un'altra traccia resta in una lettera inviata a Santiago Valentì Camp l'8 aprile 1900:

Nací en Bilbao el 29 de setiembre de 1864, de una familia indígena, quiero decir vascongada (por todos costados que yo sepa), dato que puede interesarle si es algo etnográfico. Y lo digo porque he observado que los amigos Brossa y Corominas propenden a extender a todos los vascos los caracteres individuales que han creído observar en mí, que es al que más conocen. Mi vida tiene bien poco que contar. Fui delicadillo y poquita cosa de niño, con cierto fondo triste, viviendo bajo aquel cielo plomizo de mi tierra. Mi vida era en su mayor parte interior. En el Pachico de mi *Paz en la guerra* hay mucho de autobiográfico. Una adolescencia de continua remisa mental, de meditaciones inacabables, de enorme lectura (ahora leo poco) y también de tristeza y melancolías⁵¹⁹.

Neppure si può ipotizzare che lo scrittore avesse dimenticato quelle sensazioni di tristezza e solitudine che traspaiono, in controluce, nelle descrizioni delle lunghe passeggiate solitarie fatte in seguito a una prescrizione medica. Inoltre, le stesse riflessioni vengono affidate anche a un articolo assumendo così una dimensione pubblica:

⁵¹⁷ *Correspondance entre Miguel de Unamuno et Pere Corominas*, in «Bulletin hispanique», 1, 1960, p. 52.

⁵¹⁸ Cfr. manoscritto *caja* 63/25, c. 36r.

⁵¹⁹ Unamuno, *Amor y pedagogía*, cit., p. 435.

Fué mi niñez la de un niño endeble (aunque nunca enfermo), taciturno y melancólico, con un enorme fondo romántico, y criado en el seno de una familia vascongada de austerísimas costumbres, con cierto tinte cuáquero. A mi padre no le he conocido; murió teniendo yo seis años. La influencia ha sido, pues, de mi madre. Fui de chico devoto en el más alto grado, con devoción que picaba en lo que suelen llamar (mal llamado) misticismo. Pero a la vez me daba por leer libros de controversia y apología religiosa y por querer racionar mi fe heredada e impuesta. En el Pachico de mi novela Paz en la guerra he puesto no poco de mi propia vida. Cuanto digo en las páginas 59 y 60 de tal novela, es rigurosamente exacto y pinta mejor que nada mi estado de espíritu entonces⁵²⁰.

Il silenzio su questi aspetti della vita domestica, in particolar modo poi il silenzio sulle morti del padre e della sorellina, acquista risalto ancora maggiore se confrontato con il racconto, che Unamuno aggiunge per l'autobiografia⁵²¹, della morte del compagno di classe Jesus Castañeda. Si tratta della morte di un ragazzino, un compagno di scuola del piccolo Miguel, su cui si concentra il racconto nel decimo capitolo:

es un momento solemne cuando la muerte se nos revela por vez primera, cuando sentimos que nos hemos de morir. Recuerdo la impresión que me produjo la muerte de Jesús Castañeda, un muchacho compañero de colegio. Faltaba hacia días, sabíamos que estaba muy mal, y hablábamos de ello comentándolo. Unos decían que se moriría por haber fumado mucho, otros insinuaban el misterio de iniquidad, el prematuro vicio solitario. Y un día, sobrecogidos de temor misterioso, supimos que había muerto. Se nos citó por el entierro, y fuimos endomingados⁵²².

La scomparsa di un compagno di scuola, di un bambino della sua stessa età mette brutalmente il piccolo Miguel di fronte alla morte. Anzi per la prima volta

⁵²⁰ Id., *Principales influencias extranjeras en mi obra*, in Id., *Obras completas*, cit., IX, pp. 816-818.

⁵²¹ Negli articoli Unamuno dedica un breve paragrafo alla scoperta della morte (cfr. Edizione sinottica I [130^a]), in cui sottolinea la mancanza di sensibilità dei bambini che non comprendono la morte o meglio non ne colgono l'irreparabilità e interpretano il funerale come una festa a cui partecipare e di cui dimenticarsi fino alla volta successiva. Il cambiamento di prospettiva è da intendersi, come spiega Mazzocchi, come desiderio di riavvicinarsi alla «fede perduta e rimpianta con nostalgia, una fede collettiva, patrimonio di tutto un popolo, e che solo come tale può essere recuperata». Mazzocchi, *I Recuerdos de niñez y mocedad di Unamuno o della centralità di un'opera dimenticata*, cit.

⁵²² Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 120.

il bambino percepisce che non è eterno, che un giorno dovrà morire anche lui e così facendo fa esperienza del tempo e del suo trascorrere.

Il bambino teme ciò che non conosce e di cui non riesce a comprendere le motivazioni e tende a ricondurre i fatti a quello che potremmo definire meccanismo *colpa-punizione* su cui si fonda l'educazione infantile: per i bambini la morte del compagno non ha altra causa che il suo comportamento scorretto, è evidentemente la punizione per aver infranto le regole: aver ceduto al vizio del fumo, o peggio ancora al terribile «misterio de iniquidad», su cui si stende un'implicita coloritura di morale e di moralismo, evidenziata attraverso una scarna allusione.

Yo llevaba una cinta del ataúd, una cinta blanca. Y fuimos por medio de la calle, como se va en las grandes solemnidades públicas, por medio de la calle, y no por la acera como se va en privado, siendo blanco de las miradas distraídas de los curiosos, cumpliendo un sagrado rito. Al llegar a las Calzadas para subir al cementerio, a Mallona – en Bilbao el cementerio estaba al cabo de una larga escalinata, en alto – los que iban llevando el ataúd por delante tuvieron que llevarlo a mano, a hombro los de detrás. Se renovaban de tiempo en tiempo. Una vez arriba abrieron la caja y pudimos ver el cadáver de nuestro compañero y amigo. No recuerdo la impresión, pero sí el aspecto, y por éste juzgo de aquélla. No se me despinta el pobre Jesús, pálido, rechupado, con los ojos cerrados, las manos juntas, tendido en su caja y con su mejor trajecito para el viaje último. Hasta sus botas para no ir descalzo. Y recordé cuántas veces le había visto fumar, ya hurtadillas, y qué cosas feas le había oído. No sé si aquella visión entró en parte para corroborarme en no fumar, que es una de las cosas que jamás he hecho en mi vida. Cortaron las cintas del ataúd y nos las dieron a los que las habíamos llevado; unas cintas blancas con fleco dorado. Años después apareció en no sé qué cajón de casa aquella cinta, amarillenta ya, como está amarillendo éste mi más remoto y más santo recuerdo de la blanca impresión de la muerte. ¡Pobre Jesús!⁵²³.

Il racconto di Unamuno prosegue con la cerimonia funebre (fornendo in questo modo uno spaccato sulle usanze e sulla vita del paese), ma si sofferma sulla descrizione dell'immagine del ragazzo morto. Il punto di vista della descrizione è quello dell'adulto: lo scrittore non ricorda l'impressione o le sensazioni provocate da quella vista ma ha ben chiara la scena, l'immagine del cadavere dell'amichetto. La pagina è costruita al modo della descrizione di qualcosa di presente: è un'immagine nitida nella mente, che in qualche modo sta continuando a osservare nel momento in cui scrive.

⁵²³ *Ibid.* Mazzocchi sottolinea il valore cristologico dell'esclamazione finale.

La scena è dominata da un diffuso *luminismo* e *cromatismo*; e fra i colori il peso principale è assunto dal *bianco*: bianchi sono i nastri della bara⁵²⁴, pallido è il piccolo Miguel durante la processione, pallido è il corpo senza vita di Jesús, e ancora bianca è detta la prima impressione della morte. Potrebbe sembrare una scelta insolita quella del colore bianco al posto del nero, da sempre deputato a trasmettere l'idea di morte come privazione di luce e quindi portatrice di eterna oscurità. Ma bisogna ricordare che qui si tratta della morte di un bambino, una creatura innocente, e nella tradizione cristiana il colore per la morte di un bimbo è proprio il bianco.

Il cromatismo del bianco viene dunque usato con una doppia valenza: da un lato indica la purezza e l'innocenza dell'infanzia, dall'altro la privazione della vita. Nella parte finale del racconto, però, compare un'altra tinta: i nastri ritrovati nella cassa sono ormai gialli così come ingiallito è il ricordo di quella bianca impressione di morte. A ben guardare dunque il giallo non viene presentato come un nuovo colore, bensì come una variazione del bianco originario nel corso del tempo.

Il semplice scorrere del tempo ha trasformato il piccolo Miguel in un Miguel de Unamuno adulto: l'ha fatto crescere e *quindi* lo ha reso *altro* dal bambino che era; allo stesso modo i nastri con il passare degli anni sono ingialliti, sono diventati diversi pur restando gli stessi di quel lontano giorno. Qualcosa di molto simile succede nell'atto stesso del ricordo ripensando all'impressione della morte: bianca perché pura, primigenia nel bambino, per l'adulto è ormai ingiallita dal tempo. L'ingiallimento del bianco originario dei nastri rappresenta la consapevolezza acquisita nel passaggio all'età adulta: di quello scarto è, si potrebbe dire recuperando la formula di Eliot, il «correlativo oggettivo»⁵²⁵.

È il tempo trascorso, la crescita dell'individuo e della conoscenza, che permette a Unamuno di aprire il testo con una riflessione scherzosa e ironica sulla propria nascita e, ciò che più ci interessa, sulla propria morte: L'adulto, a differenza del bambino, ha una consapevolezza piena della morte e

⁵²⁴ Negli articoli il nastro è di un colore diverso, «azul», colore che, come Unamuno stesso spiega nell'introduzione a *De mi país*, era molto utilizzato (perché più economico) per tingere le stoffe e i tessuti di Bilbao. Credo che la scelta di cambiare colore e di utilizzare il bianco e i suoi sinonimi, sia stata dettata proprio dal desiderio di estendere il cromatismo all'intera scena.

⁵²⁵ Cfr. T. S. Eliot, *The Sacred wood. Essays on Poetry and Criticism* (1920); trad. it. V. Di Giuro, A. Obertello, *Il Bosco sacro. Saggi sulla Poesia e la Critica*, Bompiani 2003, p. 124.

dell'inevitabile appuntamento con quella scadenza futura, sa che un giorno dovrà necessariamente morire, e proprio per questo riesce a sdrammatizzare, scherzando sull'idea della paradossalità della morte: è inutile avere paura di quell'attimo fatale, perché quando arriverà il nostro momento e saremo morti, non ne sapremo nulla. L'Unamuno professore di letteratura greca imbevuto della filosofia e della cultura antiche, e nel contempo filosofo esistenzialista che riflette su Pascal e Kierkegaard, e sembra anticipare le riflessioni di Heidegger sull'impensabilità della nostra morte, narrando la propria *esperienza infantile come esperienza di una temporalità altra* conquista il distacco ironico rispetto al passare del tempo che il bambino non riesce a intravedere, perché vive in una sostanziale *atemporalità*, nell'immobile istante di un presente che *non ha ancora un passato* e quindi *non può neppure immaginare il futuro*.

La riflessione sulla morte è dunque duplice: da un lato è una riflessione sulla morte nel passato, il ricordo della paura e dell'angoscia provata da bambino e dall'altro la consapevolezza della propria morte che lo attende nel futuro, e di conseguenza la serena accettazione dello scorrere del tempo, dei cambiamenti che porta con sé.

Ciò che è importante però è che questo non è il primo incontro con la morte, ma è preceduto da due perdite profondamente più importanti e intime, una delle quali, ripeto, nascosta in tutta l'evidenza della prima pagina. Possiamo ipotizzare che lo scrittore scelga consapevolmente di tacere su quelle due esperienze, infinitamente più importanti per il suo io e per la sua evoluzione personale, ma molto meno condivisibili. La morte del compagno è un avvenimento sociale, nel senso che è condiviso da tutti i bambini: lo sguardo di Unamuno non ha nulla di specifico, che lo distingue cioè dagli altri.

Ancora per questa ricerca di ciò che tutti possono aver provato, lo scrittore elimina costantemente il *topos* della modestia affettata⁵²⁶: non deve scusarsi per ciò che racconta perché sa ciò che la storia viene condiviso e compreso da tutti. E si spiega anche, allora, l'insistenza sul "risveglio dei ricordi altrui", perché in qualche modo viene proposta una griglia che ciascuno può riempire e arricchire con le sfumature personali. Tutti i bambini di Bilbao giocavano con le figurine, il maestro era stato comune a «media Bilbao de entonces»⁵²⁷, e il funerale del bambino era dunque il modo perfetto per raccontare l'esperienza

⁵²⁶ Cfr capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

⁵²⁷ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 101.

della scoperta della morte, tappa fondamentale per la formazione della coscienza del bambino, in maniera che fosse il meno possibile intima e personale.

In generale in tutto il testo si nota una tendenza a inserire il proprio progetto autobiografico in una dimensione più ampia, sociale che, come ha notato Ricorda Fernández Romero, «adquiere las dimensiones concretas de una determinada crítica social y de reforma espiritual de la sociedad española». Si tratta dunque di un'innovazione stilistica che non si risolve sul piano puramente letterario, ma che deve essere interpretata all'interno della «“crisis de la conciencia española” del fin de siglo»:

No puede olvidarse, por otro lado, la tendencia, propia de la época, presente no solo en Unamuno, sino también en Ganiwet, por ejemplo, de bordar la crisis nacional desde una perspectiva psicológica que pretendía encontrar en una posible «alma» del pueblo o psicología del pueblo el lugar donde reside la raíz de la crisis. Por eso, como parte de la voluntad de incidencia pública a partir de la propia intimidad, los diversos textos que conforman *Recuerdos* se convierten en una suerte de tratado psicológico con ánimo de ser una propuesta pedagógica, basada en la propia experiencia, para reformar la enseñanza y contribuir a la renovación nacional⁵²⁸.

Lo stile autobiografico scelto da Unamuno dunque gli consente di utilizzare la propria esperienza come strumento per descrivere e analizzare la comunità di cui fa parte, e in questo senso acquista nuovo senso anche la terza conclusione, quella riferita a Bilbao. Ritorna a essere centrale il concetto di «estilo» che nel pensiero unamuniano, come abbiamo già visto nel capitolo precedente, è profondamente legato all'individuo che lo utilizza: lo stile e l'individuo, in ultima analisi, tendono a coincidere. In questa concezione il linguaggio costituisce la componenete principale dello stile:

El lenguaje tiene su estilo; el lenguaje es estilo, puesto que es un pueblo, y un pueblo es un hombre. Y a la vez un hombre, un hombre individual, un individuo humano, es todo un pueblo. Es decir, si es que es todo un hombre, nada menos que todo un hombre. Porque si todo un hombre, un ciudadano, es todo su pueblo, es la condensación de la ciudad toda. Y el hombre que es todo un hombre, que es todo un pueblo, que es todo su pueblo – del que es hijo y a la vez padre, ¡misterio de trinidad! –, lleva en sí las antinomías y antagonías de su pueblo [...]⁵²⁹.

⁵²⁸ Romero, *El relato de invancia y juventud en España*, cit., p. 166.

⁵²⁹ Unamuno, *Lenguaje y estilo*, in Id., *Alrededor del estilo*, cit., pp. 73-74.

L'individuo coincide con la comunità, e contiene in sé le stesse tracce, le stesse ferite che segnano la storia: la guerra civile costituisce l'individuo quanto il paese. Acquista così una nuova luce anche il bombardamento di Bilbao, come fine dell'infanzia di Unamuno, di tutti i bambini dell'epoca e come fine di un'epoca per la storia del paese. *Cantare sé stesso* permette allo scrittore di raccontare anche la comunità di cui fa parte, in una prospettiva che potrebbe essere riassunta utilizzando, ancora una volta, come nel titolo di questo capitolo, i versi di Walt Whitman:

One's self I sing – a simple, separate Person;
Yet utter the word Democratic, the word *En-masse*.⁵³⁰

⁵³⁰ Whitman, *One's-Self I Sing*, in Id., *Leaves of Grass*; trad. it. di E. Gioachini, *Foglie d'erba*, Einaudi, Torino 1993, p.7; «Io canto l'individuo, la singola persona./ Al tempo stesso canto la Democrazia». Whitman è stato un autore molto letto e apprezzato da Unamuno, nella sua biblioteca personale si conserva un esemplare di *Leaves of Grass* del 1900 (U/4816 ded. anot.), che mostra i segni di un'attenta lettura. Per i rapporti con Whitman, si veda García Blanco, *América y Unamuno*, Gredos, Madrid 1964, pp. 368-405; Id., *Unamuno and the United States*, in AA.VV., *Unamuno Centennial studies*, The University of Texas, Texas 1966, pp. 73-105.

Capitolo 4

Note della memoria e armonia di ricordi

1 - Una «escasez de libros de memorias»

No hay género literario de que guste yo más que de las memorias y recuerdos personales, las autobiografías de aquellos que o vivieron una vida íntima intensa o, por haberse encontrado en el medio de sociedades agitadas, tuvieron ocasión de conocer a variedad de gentes. Y este género, lo he dicho varias veces, lamentándome de ello, escasea en nuestra literatura española así como en la inglesa abunda y también en la francesa.

Nunca he sabido darme cuenta de la razón de esa escasez de libros de memorias en nuestra literatura española. Acaso se deba a lo monótono y poco saliente de nuestra vida ordinaria; acaso a lo flacos de memoria que somos, ya individual ya colectivamente; acaso también al poco, al poquísimos interés que aquí despierta el hombre⁵³¹.

In questo modo si apre un articolo che Unamuno pubblica su *La Nación* e in cui prende in analisi un libro autobiografico scritto da Julio Nombela intitolato *Impresiones y recuerdos*. Dover parlare di un libro di memorie offre all'autore lo spunto per riflettere in maniera più ampia sul genere letterario dell'autobiografia di cui sottolinea la pressoché totale assenza nel panorama letterario spagnolo. Nel tentativo di fornire delle motivazioni valide a spiegare questa particolare tendenza nel panorama letterario del suo Paese, Unamuno si sofferma su alcuni esempi di autobiografie partendo proprio dalla raccolta proposta da Serrano y Sanz⁵³²:

Ninguna de ellas ha alcanzado, que yo sepa verdadera popularidad. Las más conocidas y celebradas son las de nuestros historiadores de Indias, tal como la de Bernal Díaz del Castillo. De las de literatos he oído celebrar los *Recuerdos de un anciano*, de don Antonio Alcalá Galiano, y las *Memorias de un setentón*, de Mesonero

⁵³¹ Unamuno, *Sobre un libro de memorias*, in Id., *Obras completas*, cit., III, pp. 1148-1157, a p. 1148.

⁵³² Cfr. capitolo III, «*Song of myself*».

Romanos, y he oído decir que los *Recuerdos* de don José Zorrilla, están llenos de invenciones y hasta de embustes. *Mis memorias íntimas* de don Fernando Fernández de Córdoba, marqués de Mendigorria, es uno de los libros de más amena lectura que hay en castellano. Y no se cuentan las memorias autobiográficas de religiosos y religiosas, porque estos libros, como la *Vida* de Santa Teresa, forman género aparte.

Son además estas memorias el mejor auxiliar para la historia y acaso la historia más verdadera, aunque adolezcan de inexactitudes por la flaca memoria de autor y carezcan de documentación precisa y aunque el autor quiera alguna vez engañarnos. Y más aún para los que vamos a la historia a buscar hombres, sean o no héroes, según los definía Carlyle, más bien que muchedumbres, y nos interesa la psicología más que la sociología⁵³³.

Oltre a una breve rassegna di testi autobiografici Unamuno introduce una precisazione riguardante il sottogenere delle vite dei santi, presente nella tradizione letteraria spagnola, ma che, appunto, viene individuato come una tipologia testuale separata e dotata di finalità specifiche e diverse da quelle dell'autobiografia classica. Di notevole interesse, invece, è la seconda parte della citazione, in cui l'autore si sofferma sulla questione della veridicità delle autobiografie: il problema, che come si è visto nel capitolo precedente riguarda da vicino anche i *Recuerdos*, viene in qualche misura ridimensionato dallo stesso Unamuno. Nonostante le lacune, le imperfezioni e le invezioni, volute o meno dai singoli autori, questi testi permettono di cogliere i momenti della vera storia, quella cioè fatta ogni giorno dai singoli uomini.

Tuttavia dalla lettura del passo emerge un altro dato importante: la totale mancanza di qualsiasi riferimento al proprio testo di ricordi, soprattutto se si pensa che l'articolo comparve nel 1913, circa cinque anni dopo la pubblicazione dei *Recuerdos*. L'assenza diventa ancora più evidente se si prende in considerazione la seconda parte dell'articolo, pubblicata due settimane più tardi sulla stessa rivista; qui infatti il discorso si sviluppa a partire dagli avvenimenti storici di cui furono testimoni i rappresentanti della sua generazione, quelli che nacquero cioè nella seconda metà del XIX secolo:

Yo mismo, que fuí, siendo niño, testigo de parte de esta segunda – o más bien tercera – guerra carlista, y que estuve en Bilbao, mi pueblo, durante el bombardeo de éste, y que posteriormente estudié con minuciosísimo interés ese periodo para escribir mi novela histórica *Paz en la guerra*, no logro verlo con aquel prestigio de epopeya con que se me aparece la primera carlistada. Ninguno de los héroes de lo que yo

⁵³³ Ivi, p. 1151.

alcancé adquirirá, creo, en la historia las proporciones épicas de un Zumalacarregui o de un Cabrera⁵³⁴.

Unamuno nel parlare di un libro di memorie, e dovendo far riferimento ai ricordi personali, utilizza come esempio *Paz en la guerra* e non i *Recuerdos* in cui racconta, nell'ultimo capitolo della *Primera parte*, proprio i giorni del bombardamento di Bilbao⁵³⁵. Tale scelta invita a una riflessione che riguarda lo statuto letterario dei *Recuerdos* che, evidentemente, non sono, per Unamuno, un'autobiografia o un libro di memorie, almeno non nel senso più classico del genere.

Il problema autobiografico viene posto, in maniera più esplicita, in una lettera a Cassou, la stessa in cui lo scrittore definisce i suoi *Recuerdos* come «primer acto de mi drama»:

Y ahora, pues que le estoy haciendo mi biografía - ¿qué son todas mis cartas sino autobiográficas? - voy a lo que le pide P[ierre]-Quint. Que no es precisamente una biografía, sino lo que los alemanes llaman *curriculum vitae*, estadística, algo para el suplemento del Larousse. Estoy precisamente leyendo *Montaigne et ses trois premiers nés* (Shakespeare, Cervantes, Pascal ¡pobres hermanos míos!) – ¿que lo conoce usted? - de mi amigo Élie Faure y leo allí de Shakespeare: «Et pourquoi y aurait-il dans sa vie d'autres aventures que celles qui sont dans ses vers?». Aplíqueme usted el dicho. Mi biografía son mis obras. ¿Qué importa que este cuerpo que es mi templo, mi cárcel y mi cuna y mi tumba hubiera nacido en Bilbao el 29 de setiembre de 1864 en vez de otro día?⁵³⁶

Unamuno rivendica in questo passaggio la totale identificazione tra vita e opera, mettendo al centro dell'interesse non il Miguel de Unamuno individuo concreto, ma lo scrittore che *si dà vita* proprio attraverso la propria opera e

⁵³⁴ Ivi, p. 1153.

⁵³⁵ In articolo scritto molti anni dopo, nel 1935, i due testi vengono messi sullo stesso piano come custodi dei propri ricordi d'infanzia: «Al sentir el ahogo del temporal político-religioso que venimos pasando suele refugiarse en espíritu este comentador que os habla, lectores, en las memorias de su ya lejana infancia, tal como en gran parte las guarda en sus *Recuerdos de niñez y de mocedad* y en su novela histórica *Paz en la guerra*. ¡Qué frescor le llega de ese pasado íntimo!» ;Unamuno, *Pedreas infantiles de antaño*, in Id., *Obras completas*, cit., VIII, pp. 1242-1244, a p. 1242.

⁵³⁶ Unamuno, *Manual de Quijotismo, Cómo se hace una novela, epistolario Miguel de Unamuno/ Jean Cassou*, a cura di B. Vauthier, Universidad de Salamanca, Salamanca 2005, p. 258.

dunque attraverso la scrittura. Credo che sia opportuno sottolineare che il dato puramente anagrafico, la data di nascita, che nel passo appena citato viene considerato del tutto irrilevante per l'identificazione dell'individuo Unamuno, diventa nei *Recuerdos* l'unico elemento di assoluta specificità dell'io narrante. Se non fosse per la data di nascita non ci sarebbe nel testo altro elemento che permetterebbe di identificare, con assoluta certezza, il narratore con Unamuno. L'identità tra scrittore, narratore e personaggio è uno degli elementi basilari per la definizione di un'autobiografia; tale identità viene sancita proprio dal nome:

Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son nom sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus o au-dessus du titre du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur: seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit. Dans beaucoup de cas, la présence de l'auteur dans le texte se réduit à ce seul nom. Mais la place assignée à ce nom est capitale: elle est liée, par une convention sociale, à l'engagement de responsabilité d'une personne réelle⁵³⁷.

L'identità, spiega Lejeune, può essere sancita in maniera esplicita o implicita⁵³⁸, nel caso dei *Recuerdos* il discorso è piuttosto complicato: il nome compare sulla copertina del libro, ma il titolo dell'opera non rende evidente il legame: non c'è un possessivo che renda esplicita la "paternità" dei ricordi, né tantomeno nel primo capitolo il narratore dichiara la sua identità o quella dei genitori. Non c'è il nome del padre, non c'è un cognome e neppure il nome del narratore-personaggio. Nulla se non la data di nascita rimanda alla «personne réelle» Miguel de Unamuno. Per trovare una prima traccia del nome bisogna

⁵³⁷ P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, (1975), Seuil, Paris 1996, pp. 22-23.

⁵³⁸ Ivi, p. 24. Lejeune sostiene che l'identità tra nome e autore si possa stabilire in due modi: «1. *Implicitement*, au niveau de la liaison auteur-narrateur, à l'occasion du *pacte autobiographique*; celui-ci peut prendre deux formes: a) l'emploi de *titres* ne laissant aucun doute sur le fait que la première personée renvoie au nom de l'auteur (*Histoire de ma vie*, *Autobiographie*, etc.); b) *section initiale* du texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur n'a aucun doute sur le fait que le «je» renvoie au nom porté sur la ouverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte. 2. *De manière patente*, au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même que celui de l'auteur sur la couverture. Il est nécessaire que l'identité soit établie au moins par l'un de ces deux moyens; il arrive souvent qu'elle le soit par les deux à la fois».

aspettare il quarto capitolo, all'interno di un discorso diretto, quando un uomo si rivolge al bambino che dice io chiamandolo «Miguel».

Qui non è in gioco solo l'applicazione di una tecnica tematizzata dalla retorica classica, la *retardatio nominis*: questo strumento stilistico assume in Unamuno una speciale, intensa valenza ideologica. In tutto il testo il nome compare quattro volte, sempre all'interno di un discorso diretto in cui qualcuno si rivolge al narratore-protagonista chiamandolo; inoltre si tratta sempre di aggiunte per l'edizione del 1908⁵³⁹. Si può dunque dire che l'introduzione del nome nel testo sia un atto volontario di Unamuno, il quale si rende conto che è necessario almeno il nome affinché i lettori possano identificare i ricordi raccolti nel libro come suoi⁵⁴⁰. Tuttavia l'autore fa in modo che sia sempre un altro a compiere questa azione, che ci sia sempre una persona esterna che gli dia il nome: chi racconta non dice mai "io sono Miguel de Unamuno", dice "io" e fa in modo che un altro dica "tu sei Miguel". Eppure egli è consapevole dell'importanza del *nominare* inteso come conferire un nome alle cose e alle persone; basti pensare a ciò che dice in uno scritto mai pubblicato da Unamuno e conservato tra le sue carte:

¿Me preguntan por mi nombre? Me llamo Miguel. Y este nombre no me lo he puesto yo, sino que me lo pusieron mis padres porque nació el día de San Miguel Arcángel, el 29 de setiembre. Y no me pusieron más que ese nombre. En mi partida de bautismo no figura esa letanía de nombres que de ella no salen. Me llamo, con nombre de pila, Miguel y sólo Miguel. Y es un nombre que no he conquistado, sino que me ha conquistado él⁵⁴¹.

Il nome è una traccia identificativa che ci viene assegnata dall'esterno, dagli altri, fin dalla nascita, e dunque rappresenta un dispositivo attraverso cui gli altri ci determinano come individui. Tuttavia, spiega l'autore nel prosieguo del testo, il nome ha un valore più profondo ed è qualcosa che determina inevitabilmente l'individuo che lo porta:

⁵³⁹ Cfr. *Edizione sinottica* I [35]; I [36]; II [35]; III [60].

⁵⁴⁰ Bisogna ricordare che nella serie dei *Tiempos* l'identità era sancita dalla firma dell'autore posta alla fine di ogni articolo.

⁵⁴¹ Unamuno, *¿Mi nombre? ¡Miguel!*, in Id., *Obras completas*, cit., VIII, pp. 1160-1162, a p. 1160.

“El nombre de un hombre – decía Goethe – no es como una capa que no hace sino colgarse de él y a la que se puede dar tirones y desgarrar, sino un traje que se ajusta por completo, o mejor como la piel misma en que se ha venido creciendo y a la que no se puede rascar y rasgar sin herirle a uno mismo”. Y este nombre dentro del cual ha venido creciendo mi espíritu y mi obra es como la piel de ese espíritu. Me llamo Miguel⁵⁴².

Il nome è un elemento fondamentale per un individuo, «è un bollo il nome che nemmeno la morte può togliere; è un amuleto il nome che piove un potentissimo influsso sull'avvenire e la riuscita di un uomo»⁵⁴³. In *Cómo se hace una novela*, non solo lo scrittore mette in evidenza la necessità di dare prima di tutto un nome al personaggio che sta per costruire⁵⁴⁴, ma poco prima di questo passaggio parla di sé:

¡Mi leyenda!, ¡mi novela! Es decir, la leyenda, la novela que de mí, Miguel de Unamuno, al que llamamos así, hemos hecho conjuntamente los otros y yo, mis amigos y mis enemigos, y yo mi amigo y yo mi enemigo. [...] El Unamuno de mi leyenda, de mi novela, el que hemos hecho juntos mi yo amigo y mi yo enemigo y los demás, mis amigos y mis enemigos, este Unamuno me da vida y muerte, me crea y me destruye, me sostiene y me ahoga. Es mi agonía. ¿Seré como me creo o como se me cree? Y he aquí cómo estas líneas se convierten en una confesión ante mi yo desconocido e inconocible para mí mismo. He aquí como hago la leyenda en que he de enterrarme⁵⁴⁵.

Nel brano appena citato Unamuno compie quel passaggio fondamentale, l'identificazione cioè tra chi dice io nel testo e il suo nome, che nei *Recuerdos* sceglie di non fare. Dall'analisi di questi passi si possono mettere in luce due

⁵⁴² Ivi, p. 1161.

⁵⁴³ Dossi, *La fortuna dei nomi*, in Id., *Opere*, cit., p. 1168.

⁵⁴⁴ «Habría que inventar, primero, un personaje central que sería, naturalmente, yo mismo. Y a este personaje se empezaría por darle un nombre. Le llamaría U. Jugo de la Raza; U, es la inicial de mi apellido; Jugo el primero de mi abuelo materno y el del viejo caserío de Galdácano, en Vizcaya, de donde procedía; Larraza es el nombre, vasco también [...] de mi abuela paterna. Lo escribo la Raza para hacer un juego de palabras - ¡gusto conceptista! – aunque Larraza signifique pasto. Y jugo no sé bien qué, pero no lo que en español jugo»; Unamuno, *Cómo se hace una novela*, cit., p. 734. Il nome diventa uno strumento per sottolineare una sorta di “discendenza” che lega il personaggio all'autore e a tutta la sua famiglia. Si veda inoltre Unamuno, *El jugo de mi raza*, in Id., *Obras completas*, cit., VIII, pp. 1171-1173.

⁵⁴⁵ Unamuno, *Cómo se hace una novela*, cit., p. 734.

questioni: da un lato ritorna il desiderio di privare di specificità l'io che scrive l'autobiografia per consentire a qualsiasi io-lettore di identificarsi nella storia, dall'altro invece c'è la volontà di conferire la propria identità, e in parte la propria storia, al personaggio di un romanzo. In questo modo lo scrittore crea una sorta di cortocircuito tra i generi da lui praticati:

«Toda novela verdaderamente original es autobiografía», escribió Unamuno en un artículo de 1921. Y con idénticas o casi idénticas palabras reiteró varias veces esta afirmación, corroborada por sus invenciones narrativas, en donde la presencia del autor se declara sin veladuras⁵⁴⁶.

La stessa idea si ritrova in *Cómo se hace una novela*:

Sí, toda novela, toda obra de ficción, todo personaje poético vivo es autobiográfico. Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo. Y si éste pone en su poema un hombre de carne u hueso a quien ha conocido, es después de haberlo hecho suyo, parte de sí mismo. Los grandes historiadores son también autobiógrafos⁵⁴⁷.

La parte conclusiva del passo appena citato rimanda ai *Recuerdos* e in particolare al secondo capitolo in cui Unamuno rivendica la totale libertà dello scrittore: «a todo historiador debe serle permitido colmar las lagunas de la tradición histórica con suposiciones legítimas, fundadas en las leyes de la verosimilitud»⁵⁴⁸. Chi scrive storia, sia quella di un popolo o quella di un individuo, non fa altro che scrivere di sé. Ed è lo stesso Unamuno a citare il caso di Flaubert: «todos los personajes poéticos de Flaubert son Flaubert, y más que ningún otro Emma Bovary»⁵⁴⁹.

Il tentativo di costruire attraverso la narrazione un'immagine di sé e della propria vita rappresenta senza dubbio uno dei motivi principali dell'opera di Unamuno:

Es cierto que uno de los principales hilos conductores de toda la producción unamuniana es un proceso manifesto y declarado de autofabulación, sin embargo no puede bastar - para entender el alcance filosófico de dicho proceso - con tomar

⁵⁴⁶ Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, cit., p. 264.

⁵⁴⁷ Unamuno, *Cómo se hace una novela*, cit., p. 732.

⁵⁴⁸ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 99

⁵⁴⁹ Id., *Cómo se hace una novela*, cit., p. 732.

conciencia de lo ‘fabulado’, con catalogar las rarezas y las peculiaridades del personaje proyectado y representado en los textos. [...]

Obviamente, esto no significa que se debe ignorar la centralidad temática de la fabulación en los escritos del autor vasco, sino precisamente lo contrario, es decir, hay que empezar a estudiarla de veras, a tomarla en serio, a buscar sus claves de lecturas históricas, estéticas y filosóficas⁵⁵⁰.

Per poter studiare questa dimensione autobiografica che investe su diversi livelli tutta l’opera di Unamuno credo sia necessario capire, prima di tutto, come lo scrittore costruisca i suoi *Recuerdos* e che idea avesse di autobiografia. Dall’analisi dell’esemplare di *Impresiones y recuerdos* conservato nella biblioteca personale dell’autore a Salamanca si possono ricavare altri elementi utili per la comprensione del problema: Unamuno evidenzia alcuni passaggi e, in particolare, uno di questi assume un ruolo importante per la questione autobiografica:

El amable lector de estos *Recuerdos* habrá observado que nada ó muy poco refiero de las interioridades de mi hogar: la felicidad sólo interesa á los que la disfruten⁵⁵¹.

Nombela interviene nel testo per giustificare l’assenza di alcuni aspetti della sua esistenza, nello specifico la felicità della sua vita intima e familiare, che sarebbero privi di interesse per i lettori; contemporaneamente però, è proprio la presenza di tale elementi che costituisce uno dei tratti essenziali dell’autobiografia. La stessa scelta, come si è visto nel capitolo precedente, è operata da Unamuno: i *Recuerdos*, che tornano a definire un’autobiografia del noi, tendono a spostare costantemente l’attenzione del lettore dagli elementi strettamente personali, sia attraverso le tecniche narrative come la dislocazione della memoria, sia attraverso delle reticenze.

In alcuni punti del testo lo scrittore sceglie di non raccontare degli episodi e di rimandare il lettore ad altre sue opere pubblicate negli anni precedenti. Ne vengono evocate due: *Paz en la guerra* e *De mi país*. Il primo è un romanzo, dal contenuto fortemente autobiografico, il secondo è una raccolta di articoli tutti collegati a Bilbao e i suoi dintorni. La scelta di Unamuno è piuttosto insolita soprattutto se si considerano le motivazioni che lo spingono al silenzio:

⁵⁵⁰ Tanganelli, *Unamuno fin de siglo. La escritura de la crisis*, cit., p. 16.

⁵⁵¹ J. Nombela, *Impresiones y recuerdos*, La Última Moda, Madrid 1909-1911, IV, p. 138. Si trova un segno a matita nel margine destro dell’esemplare.

Del veraneo hablaré más adelante. Y de las corridas nada quiero decir. El mayor festejo para nosotros eran los gigantones, de que en otra parte he escrito por extenso (*De mi país*)⁵⁵².

Mas como quiera que mis recuerdos infantiles del bombardeo de mi Bilbao los he contado en mi novela *Paz en la guerra*, no creo deber volver aquí sobre ello⁵⁵³.

Y como en otro de mis libros, *De mi país*, al cotejar Castilla con Vizcaya, á pretexto de una visita á Alcalá de Henares, he disertado sobre esto, remito allí al lector que quiera saber más de largo⁵⁵⁴.

Da aquella excursión á Ceberio, en efecto, y de la boda aldeana á que allí asistí me ha quedado indeleble memoria. Pero como la flor de lo más de la las impresiones allí recibidas la llevé á las páginas de mi novela *Paz en la guerra*, aquí he de contraerme á otros particulares. [...]

De la boda nada diré aquí, pues que en mi *Paz en la guerra* he dicho⁵⁵⁵.

Si tratta di cinque occorrenze, due delle quali all'interno dello stesso capitolo, che ripetono uno schema comune: Unamuno sceglie di introdurre un argomento, ma di non trattarlo, o di trattarlo in maniera parziale, rimandando il lettore desideroso di più informazioni ad altri suoi libri. La motivazione addotta per tale silenzio è l'aver già scritto di tali questioni in maniera dettagliata.

L'operazione, che sulle prime parrebbe meccanica e di scarso rilievo, assume invece una valenza impegnativa, e diventa quasi incomprensibile se si considera che l'intero testo dei *Recuerdos* non è altro che una riscrittura e un ampliamento di articoli precedenti. Inoltre, trattandosi di un'autobiografia, Unamuno dovrebbe lasciarsi andare ancora di più al fluire dei propri ricordi senza preoccuparsi, come nel caso di *Paz en la guerra*, della costruzione romanzesca e del quadro storico. A questo bisogna aggiungere che in altri casi, come il già citato episodio del «desquite», lo scrittore non si preoccupa di aver già presentato l'argomento sia in un articolo, sia in un suo romanzo: nei *Recuerdos* non soltanto non introduce nessun riferimento agli altri testi, ma gli dedica un intero capitolo modificando il finale.

⁵⁵² Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 128.

⁵⁵³ Ivi, p. 130.

⁵⁵⁴ Ivi, p. 160.

⁵⁵⁵ Ivi, pp. 161 e 163.

I riferimenti vengono aggiunti per l'autobiografia del 1908, e dunque credo che si tratti di una scelta volontaria: forzare, in un certo senso, la struttura del testo trasformandolo in una sorta di centro a cui ricondurre altre opere. Lo scrittore cerca di costruire un sistema interno alla sua produzione letteraria⁵⁵⁶, creando un doppio intreccio tra vita e opera: non soltanto raccontando la sua vita in un'opera, ma anche utilizzando le altre opere per raccontare alcuni momenti della sua esistenza.

2 – Forme dell'autobiografismo

Non è tanto importante la scelta di non parlare, quanto il dichiarare di non volerlo fare (pur avendone la possibilità) e rimandare il lettore ad altri testi. Si tratta di un rottura dal punto di vista strutturale con il genere autobiografico e memorialistico che lo scrittore sta praticando. Unamuno stabilisce un legame non soltanto tra le opere sulla base di affinità tematiche, ma mette sullo stesso piano i diversi generi letterari da lui praticati: l'articolo, il romanzo e l'autobiografia diventano complementari.

Il problema dei generi letterari, già emerso attraverso il confronto con *Cómo se hace una novela*, è piuttosto sentito da Unamuno, così come è assolutamente indiscutibile la sua volontà di stabilire delle regole specifiche totalmente personali che gli permettano di differenziarsi e di avere il massimo delle possibilità espressive nella scrittura. Un esempio di questa tendenza si ritrova tematizzato nelle pagine di *Niebla* in un dialogo tra Augusto e Victor:

—Tal vez, pero el caso es que en esa novela pienso meter todo lo que se me ocurra, sea como fuere.

—Pues acabará no siendo novela.

—No, será... será... nivola.

—Y ¿qué es eso, qué es nivola?

⁵⁵⁶ In articolo pubblicato nel 2000, F. Javier Higuero si propone di analizzare le intertestualità che legano i *Recuerdos* ad altre opere di Unamuno, tuttavia l'autore non prende in considerazione gli espliciti rimandi testuali presenti nel testo; F. Javier Higuero, *Pluralidad de discursos intertextuales en Recuerdos de niñez y de mocedad de Unamuno*, in «Hispanic Journal», 21, 1 (2000), pp. 75-90.

—Pues le he oído contar a Manuel Machado, el poeta, el hermano de Antonio, que una vez le llevó a don Eduardo Benoit, para leérselo, un soneto que estaba en alejandrinos o en no sé qué otra forma heterodoxa. Se lo leyó y don Eduardo le dijo: «Pero ¡eso no es soneto! ...» «No, señor —le contestó Machado—, no es soneto, es... sonite». Pues así con mi novela, no va a ser novela, sino... ¿cómo dije?, navilo... nebulo, no, no, nivola, eso es, ¡nivola! Así nadie tendrá derecho a decir que deroga las leyes de su género... Invento el género, a inventar un género no es más que darle un nombre nuevo, y le doy las leyes que me place. ¡Y mucho diálogo!⁵⁵⁷

La provocazione consiste proprio nel *ridurre* il genere letterario a un nome, ma l'elemento di maggiore interesse risiede nella volontà espressa da questo personaggio di creare un testo senza preoccuparsi delle norme stabilite dai critici letterari:

Para Unamuno, enemigo de reglas y preceptistas, los géneros no existen como categorías absolutas; son, a lo sumo, líneas vagamente trazadas, que se entrecruzan y confunden, por las que el escritor puede encauzar, con plena libertad de movimiento, lo verdaderamente esencial de la composición artística: la idea poética⁵⁵⁸.

La questione diventa ancora più complessa quando la messa in discussione delle norme sancite dai generi letterari si somma al tentativo di confrontarsi con l'autobiografia, genere la cui definizione unitaria resta ancora un problema per gli studiosi. Questo vale soprattutto nell'epoca moderna quando il crollo della ferrea struttura dei generi letterari porta alla nascita e alla proliferazione degli ibridi romanzeschi. Tracciare dei confini netti che distinguano l'autobiografia "vera" da quella finzionale è un'operazione ben lontana dall'essere portata a compimento e forse, non senza motivo:

Ogni tentativo di distinguere l'autobiografia vera e propria dall'autobiografia "finzionale" è un'operazione priva di senso. Perché se per finzionale intendiamo "costruito", "creato", "immaginato", – qualcosa che per essere letterario, non è "reale" – allora definiamo lo stato ontologico di qualsiasi testo, autobiografico o no⁵⁵⁹.

⁵⁵⁷ Unamuno, *Niebla*, Cátedra, Madrid 2008, p. 200.

⁵⁵⁸ Andrés Franco, *El teatro de Unamuno*, cit. in Álvarez Castro, *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, cit., p. 214.

⁵⁵⁹ P. Jay, *L'auto-rappresentazione*, in AA. VV., *Teorie moderne dell'autobiografia*, a cura di B. Anglani, Graphis, 1996, p. 94.

Il legame tematico e in certi casi verbale che Unamuno stabilisce tra i suoi testi, tuttavia, non implica che tutte le sue opere debbano essere lette come autobiografie e neppure, riprendendo l'invito di Tanganelli, è utile rintracciare nei testi tutti i possibili riferimenti alle esperienze vissute per poter riconoscere nei personaggi delle possibili maschere dell'autore. Gli studi unamuniani hanno risentito a lungo di una prospettiva di stampo romantico che faceva della vita dell'autore la chiave di lettura della sua opera. In questa linea si inseriscono lavori di studiosi come Gullón a cui rimandano tutti gli studi successivi che adottano tale prospettiva che possiamo definire romantico-autobiografica. Di parere diverso sono stati studiosi come Alarcos Lorach che nel suo studio, intitolato *Sobre Unamuno o cómo no debe interpretarse la obra literaria*, sottolinea la scarsa utilità dal punto di vista della critica letteraria di seguire questa prospettiva:

No es extraño que nuestro autor, cuya presencia agobiante y explícita se observa en todo pasaje de su obra, haya acaparado en exclusiva la atención de los críticos con olvido de las calidades propias de su creación. [...] Poseemos, así, abundantes interpretaciones de la biografía de Unamuno, o de su pensamiento, o de sus actitudes; pero de sus obras, sólo en cuanto éstas fueran autobiografía⁵⁶⁰.

Lo studioso sottolineava la necessità di una nuova prospettiva di studi più incentrata sul prodotto letterario, un approccio al testo che, pur utilizzando le numerosissime informazioni che abbiamo sullo scrittore e sulla sua vita, faccia perno sull'opera: è utile conoscere un autore, ma l'opera letteraria è autosufficiente. L'effettivo rapporto di Unamuno con il reale, con la vita concreta, dunque, è interessante soltanto per ciò che concerne la sua scelta di inserirli e riplasmarmi in un testo narrativo di tipo autobiografico in cui «l'autore dichiara di esser il soggetto della propria autocomprensione»⁵⁶¹.

Tuttavia, pur rifiutando la prospettiva romantico-autobiografica, credo che sarebbe sbagliato abbandonare qualsiasi approccio autobiografico. Nell'opera unamuniana si possono identificare delle costanti autobiografiche, la cui ricerca potrebbe servire a mettere in luce le configurazioni letterarie del tema

⁵⁶⁰ E. Alarcos Lorach, *Sobre unamuno o cómo no debe interpretarse la obra literaria*, in «Archivium», XIV, 1964, pp. 1-17, a p. 6.

⁵⁶¹ P. de Man, *L'autobiografia come 'sfiguramento'*, in AA. VV., *Teorie moderne dell'autobiografia*, cit., pp. 51-56, a p. 54.

indipendentemente dalle eventuali implicazioni biografiche, tenendo ben presente che ogni testo «è un'opera narrativa e non una "vita", è una creazione letteraria, una costruzione estetica»⁵⁶². I nuclei autobiografici sono come delle note musicali sapientemente armonizzate dal compositore all'interno di una sinfonia: la presenza di questi temi musicali che si ripetono e si inseguono all'interno di un'opera rivela lo stile e dunque l'io che l'ha composta.

Questi temi potrebbero rappresentare quelli che Orlando definisce «residui» dell'io, tracce residuali di quel misterioso crogiolo che è la creazione letteraria. Lo studioso utilizza la colorita metafora del colabrodo⁵⁶³ per descrivere «come talvolta l'opera letteraria conservi e rappresenti qualcosa di ciò che essa non è più, di ciò che era quando non era ancora sé stessa», e per parlare di «gruppi di generi in cui [...] c'è qualcosa di più che passa dal colabrodo, ci sono dei *residui*».

Credo che la presenza di queste costanti tematiche rappresenti una sorta di firma autoriale: degli elementi narrativi che, diffusi nell'intera opera, si richiamano e si strutturano (spesso anche dal punto di vista prettamente linguistico) allo stesso modo e che conferiscono a ogni testo un tratto assolutamente unamuniano. Ciò che Orlando dice di Rousseau potrebbe essere applicato a Unamuno:

[...] è con Rousseau che il compiuto e definitivo avvento dell'individuo mette in crisi, fra tante altre cose, la tradizione classico-rinascimentale dei generi. Ne nasce, paradosso solo apparente, un massimo di divaricazione: da una parte non si danno opere complete eterogenee quanto le sue, riguardo appunto ai generi di scrittura. Due *Discours* filosofici se non antropologici, *Du Contrat social* testo di teoria politica, *La*

⁵⁶² Jay, *L'auto-rappresentazione*, cit., p. 94.

⁵⁶³ «Se volessi rappresentarmi con una metafora quella cosa misteriosissima, e in sostanza mai studiata, che è la creazione letteraria, lo sai cosa vedrei? Un colabrodo. I residui di carne, ossa, verdure starebbero per il vissuto dell'autore: sono loro, certo, a dare al liquido tutto il suo sapore; ma di fatto dal colabrodo loro non passano, restano necessariamente al di qua; e un brodo buono deve poter essere bevuto e assaporato senza preoccuparsi per nulla dei residui nel recipiente. Se noi studiosi ci preoccupiamo di questi precedenti, facciamo una cosa lecita, spesso utile, ma grazie a Dio non c'è capolavoro che sia destinato a specialisti, che non coinvolga un pubblico molto più largo e ingenuo. Tutto quel che rivendico è che non dobbiamo mai, né studiosi scaltriti né ingenuo pubblico, far confusione. Non dobbiamo scambiare il brodo con i residui, il liquido con il solido, l'immaginario con il vissuto». Orlando, *Fra la persona e il testo: contesti, allusioni, reticenze, trasfigurazioni*, in AA. VV., *La biografia*, a cura di C. de Carolis, Bulzoni, Roma 2008, pp. 225-247, a p. 227.

Nouvelle Héloïse romanzo epistolare, *Émile* trattato di pedagogia, *Les Confessions* autobiografia d'un tipo del tutto nuovo, senza parlare degli scritti a fondo autobiografico, di quelli di poetica, di linguistica, di musicologia... E sarebbe impossibile stabilire cosa sia più importante o se qualcosa abbia una priorità ideale. Nello stesso tempo, però, ogni riga d'una qualsiasi di queste opere singole, neanche un po' meno di quanto potrebbe accadere nel quadro di opere complete più omogenee, è inconfondibilmente sua⁵⁶⁴.

Se la firma di Rousseau, al di là degli scritti autobiografici, si può trovare secondo lo studio sulle *soglie* dei testi, credo che nella vasta ed eterogenea opera di Unamuno la firma si ritrovi nella presenza di queste costanti all'interno di tutti i testi. Proprio su questa linea si pone un intervento di Ricardo Senabre che propone di studiare l'opera unamuniana sulla base di alcuni «arquetipos temáticos»; il punto di partenza per lo studioso, come spesso accade, è rappresentato da alcune affermazioni dello stesso Unamuno:

Sí; tus obras mismas, a pesar de su aparente variedad, y que unas sean novelas. Otras comentarios, otras ensayos sueltos, otras poesías, no son, si bien te fijas, más que un solo y mismo pensamiento fundamental que va desarrollándose en múltiples formas⁵⁶⁵

E ancora:

Creo que habrá en España pocos publicistas que en lo esencial y más íntimo hayan permanecido más fieles a sí mismos. En rigor, desde que empecé a escribir he venido desarrollando unos pocos y mismos pensamientos.

Ciò non significa che si possa individuare un tema unico con cui interpretare l'intera opera, ma è possibile distinguere alcune costanti, che sebbene rielaborate in molteplici forme, consentono di riconoscere una fortissima unità interna all'opera unamuniana: unità che in ultima analisi mostrerebbe il marchio, la presenza costante dell'autore.

Senabre, nel suo intervento, si sofferma sull'archetipo della famiglia declinato in diversi temi: la maternità, l'assenza del padre, il fratricidio; tali

⁵⁶⁴ Ivi, p. 237.

⁵⁶⁵ Unamuno, *Soliloquios y conversaciones*, cit. in R. Senabre, *Los arquetipos temáticos en la literatura unamuniana*, in AA.VV., *Actas del congreso internacional del cincuentenario de Unamuno*, cit., pp. 165-179, a p. 165. Da qui anche la citazione successiva.

tematiche non esauriscono quelle che è possibile ritrovare nel libro dei ricordi. Nelle pagine seguenti prenderò in analisi tutti quei temi che, depositati nei *Recuerdos*, permettono di tracciare una rete di rapporti con le altre opere pubblicate fino al 1908, senza escludere, talvolta, la possibilità di alcuni richiami a opere successive. Uno dei temi che Senabre affronta e che riguarda da vicino il nostro testo è la morte del padre:

En sus *Recuerdos de niñez y de mocedad* (1908) lo evoca así: «Murió mi padre en 1870, antes de haber yo cumplido los seis años. Apenas me acuerdo de él, y no sé si la imagen que de su figura conservo no se debe a sus retratos que animaban las paredes de mi casa». Y muchos años después, en *Cómo se hace una novela*, repite: «Murió mi padre cuando yo apenas había cumplido los seis años y toda imagen suya se me ha borrado de la memoria, sustituida – acaso borrada – por las imágenes artísticas o artificiales, las de retratos». También este hecho tiene su transcripción literaria. Gabriel, el protagonista del cuento *El abejorro* (1900), habla de su padre: «Apenas lo recuerdo: su figura se me presenta a la memoria esfumada, confinante con el ensueño». O Augusto Pérez, en *Niebla* (I): «De su padre apenas se acordaba, era una sombramítica que se le perdía en lo más lejano». Y la Ángela Carballino de *San Manuel Bueno, mártir*: «Al otro, a mi padre carnal y temporal, apenas si le conocía, pues se murió siendo yo una niña». Como variante, el Pachico Zabalbide de *Paz en la Guerra* – que tantos rasgos unamunianos posee – apenas guardaba penumbrosa memoria de sus padres» (I). Obsérvese incluso las llamativas coincidencias expresivas en textos tan dispares: «apenas me acuerdo de él», «apenas lo recuerdo», «apenas se acordaba», «apenas si le conocí», «apenas guardaba [...] memoria»⁵⁶⁶.

A questi testi si può aggiungere ancora l'articolo intitolato *Mi visión primera de Mejico* del 1907, in cui Unamuno, parlando del padre scrive: «De él apenas recuerdo; son inútiles mis esfuerzos para cojer su imagen viva; no lo veo sino en retratos»⁵⁶⁷.

Le costanti che si possono ritrovare sono diverse, nelle pagine successive mi concentrerò solo su quelle che sono riconducibili al libro dei ricordi. Nei prossimi paragrafi, dunque, si cercheranno di vedere i diversi rapporti che si possono instaurare tra i *Recuerdos* e le altre opere dell'autore. Mi sembra opportuno ricapitolare brevemente alcune relazioni emerse fino a questo momento:

⁵⁶⁶ Ivi, p. 174.

⁵⁶⁷ Unamuno, *Mi visión primera de Méjico*, cit., p. 234.

- *De mi país, Paz en la guerra* citate direttamente dall'autore
- *Beatriz, Amor y pedagogía* e la raccolta *Poesías* attraverso dei rapporti testuali.

3 - Paz en la guerra e De mi país

Paz en la guerra è il primo romanzo di Unamuno, pubblicato per la prima volta nel 1895 dopo un lunghissimo lavoro di preparazione. In numerosi articoli e ancor più all'interno della sua vasta corrispondenza, si possono ritrovare testimonianze delle diverse fasi di elaborazione e realizzazione del progetto che, soprattutto all'inizio, aveva dei contorni piuttosto incerti:

Ahora me ocupo de un trabajillo, especie de cuadro de costumbre, cuento largo o novela corta, en que juega papel de medio ambiente la guerra carlista. [...] Me están sirviendo mis recuerdos personales y las noticias que me dan. El cuadro resulta acre, rudo, fuerte, que es lo que yo quiero⁵⁶⁸.

Con Múgica Unamuno tornerà a parlare più volte del testo, non soltanto perché trova in lui un interlocutore competente con cui confrontarsi, ma anche per avere la possibilità di ricevere informazioni utili alla costruzione del suo racconto. L'amico, più grande di lui di qualche anno, poteva avere ricordi, informazioni, dettagli più chiari sugli avvenimenti di quegli anni, sul bombardamento, e su altri aspetti della vita a Bilbao che sarebbero stati preziosi per il suo romanzo:

Como usted vio nacer la guerra, siendo ya talludito, le agradeceré me dé cuantas noticias quiera sobre sus orígenes, sus causas, el espíritu que animaba a los carlistas, detalles significativos, anécdotas que descubran un alma, observaciones sobre la rivalidad entre el chimbo y el jebo, noticias del sentimiento religioso y del mercantil, etc...⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ Lettera del luglio 1890 cit. in García Blanco, *Sobre la elaboración de la novela de Unamuno* «Paz en la guerra», in «Revista Hispánica moderna», 1-4, 1965, pp. 142-158, a p. 146.

⁵⁶⁹ Ivi, p. 146. Sul romanzo si vedano inoltre B. Ciplijauskaitė, *Perspectiva irónica y ambigüedad en Paz en la guerra*, in AA. VV., *Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo: Ensayos de literatura española moderna*, University of Wisconsin, 1981 pp. 139-155; A. de Urbieto,

Di questo lungo lavoro accumulazione di materiali, ricerca, scrittura e successiva rifinitura, con gli inevitabili cambiamenti di progetto che passa da «cuadro de costumbre, cuento largo, novela corta» a romanzo, Unamuno parlerà poi pubblicamente in alcuni articoli. Il romanzo diventa così esempio lampante della modalità di scrittura *ovipara* che caratterizza il lavoro dello scrittore⁵⁷⁰.

Il dato che risulta più interessante ai fini della nostra analisi è l'importanza che i ricordi personali dello scrittore giocano nel testo; Unamuno sottolinea il carattere autobiografico del romanzo sia privatamente nella sua corrispondenza, sia pubblicamente in svariati articoli:

Cerca de diez años me llevé estudiando el carlismo, y estudiándolo en uno de sus principales focos, en Vizcaya, mi país nativo, recojiendo datos y reflexiones respecto a la última guerra civil, refrescando mis recuerdos de infancia, los recuerdos de cuando, teniendo diez años, fuí testigo del sitio y bombardeo de Bilbao, y con todo ello tejí mi novela, cuyo fondo histórico es la última guerra civil carlista⁵⁷¹.

Ancora molti anni dopo, quando pubblica la seconda edizione dell'opera, scrive un'introduzione in cui torna a sottolineare la centralità dei suoi ricordi di bambino:

Aquí, en este libro – que es el que fui – encerré más de doce años de trabajo; aquí recojí la flor y el fruto de mi experiencia de niñez y de mocedad: aquí está el eco, y acaso el perfume, de los más hondos recuerdos de mi vida y de la vida del pueblo en que nací y me crié; aquí está la revelación que me fue la historia y con ella el arte.

Esta obra es tanto como una novela histórica una historia anovelada. Apenas hay en ella detalle que haya inventado yo. Podría documentar sus más menudos episodios⁵⁷².

Nel passaggio appena citato si può intravedere un'eco del primo capitolo dei *Recuerdos* in cui lo scrittore introduce la rivelazione della storia e dell'arte

Estructura narrativa de Paz en la guerra, in «Letras de Deusto», 7 (14), 1977 pp. 129-160. A. Sánchez Barbudo, *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Lumen, pp. 76-87, Juaristi, *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*, Taurus, Madrid 1998.

⁵⁷⁰ Cfr capitolo I, «Huevos para obras posteriores».

⁵⁷¹ Unamuno, *Un artículo más*, cit., p. 189.

⁵⁷² Id., *Prólogo*, in Id., *Paz en la guerra*, Cátedra, Madrid 1999, pp. 123-124, a p. 123.

come mezzo per comprendere la storia; nel romanzo storico, rivela lo scrittore con un gioco di parole, si nasconde in maniera più o meno evidente una storia romanzata, in cui la finzione narrativa sta più nella costruzione del racconto che nel racconto stesso.

Il primo richiamo al romanzo all'interno dei *Recuerdos* si trova nel quindicesimo capitolo, proprio quando viene introdotto il bombardamento di Bilbao; tuttavia, considerando la centralità dell'evento nella sua storia personale e in quella del suo paese, Unamuno non può tacere su quei giorni e rimandare il lettore a un altro testo: quindi decide di descrivere quei momenti terribili raccontando l'orrore della guerra così come prende figura nella percezione dei bambini. Lo stesso ricordo *filtra* nelle due opere ed è possibile costruire un confronto testuale piuttosto preciso. In una delle pagine di *Paz en la guerra* leggiamo:

Para los niños, empezó con el bombardeo vida de hermosos días de holgueta, sin colegio. Divertíanse Marcelino y los hermanos de Enrique en armar ejércitos de pajaritas de papel, y cuando una bomba caía cerca, salían a recoger los aún calientes cascos⁵⁷³.

Lo stesso nucleo si trova, con alcune modifiche, nell'autobiografia del 1908:

Y empezó para mí uno de los períodos más divertidos y más gratos de mi vida. [...] ¡Dichoso período en que no hubo escuela sino muy pocos días! [...] Allí ordenábamos ejércitos de pajaritas de papel, que se batían unas con otras en campo alumbrado por un trocito de cerilla dentro de una jaula de grillos preparada de modo que sólo proyectara la luz por un lado, artefacto que hacía de luz eléctrica exploradora del campo enemigo. [...] Y apenas estallaba la bomba, si era nuestra calle, salíamos a recoger los cascos cuando aún quemaban las manos⁵⁷⁴.

Dal confronto tra questi due passi emerge che nell'autobiografia lo scrittore indugia sugli aspetti del gioco e sulla descrizione avventurosa di quei

⁵⁷³ Id., *Paz en la guerra*, cit., p. 338.

⁵⁷⁴ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., pp. 129-130; entrambi i testi, inoltre, sono in relazione con l'articolo *Reminiscencias*, per un confronto tra i testi si veda l'Edizione sinottica I [189]-[193].

momenti⁵⁷⁵. Il ricorso alla tecnica della focalizzazione dal basso, come si è visto nel capitolo precedente, permette di vedere attraverso gli occhi di un bambino i giorni di guerra. La descrizione che si legge nelle pagine dell'autobiografia non ha lacune, anzi presenta alcune novità; attraverso il rimando a *Paz en la guerra* Unamuno sembra voler offrire al lettore la possibilità di conoscere un'altra prospettiva e dunque un altro racconto sui giorni del bombardamento: quella degli adulti, degli uomini che combattevano, delle donne che si nascondevano, dell'intera comunità di Bilbao.

L'altro riferimento invece si trova tra il secondo e il terzo capitolo dell'*Estrambote*, dedicato interamente a Leucona, ai soggetti delle sue opere e alle tecniche di pittura da lui più utilizzate; il capitolo si chiude con una riflessione sul valore quasi mitologico che la figura dell'«arratiano», tante volte dipinto dal maestro pittore, aveva per Unamuno e i suoi coetanei:

¡El arratiano! ¡El arratiano llegó á ser para nosotros un ser confinante en lo mítico, envuelto en la leyenda! Y de aquí la profunda emoción que me embargaba cuando por primera vez fuí á Ceberio, el pueblo natal de mi abuelo materno, en la valle de Arratia, á asistir á una boda⁵⁷⁶.

Il capitolo successivo, dunque, dovrebbe aprirsi o comunque contenere il racconto del matrimonio, e invece immediatamente lo scrittore annuncia che non racconterà nulla di quel momento (di cui tuttavia conserva «indelebile memoria») e in più sposta la narrazione su un altro tema, sul significato che aveva, a quel tempo, avere amici o parenti che vivono nell'«aldea», cioè fuori dalla città. Si tratta ancora una volta di una tecnica di dislocazione della memoria: lo scrittore crea nel lettore un'aspettativa che viene immediatamente frustrata. L'unica possibilità di colmare la lacuna, volontariamente creata di Unamuno, è leggere *Paz en la guerra*. Il capitolo prosegue con una serie di notizie su quei luoghi e sulle loro leggende:

⁵⁷⁵ La stessa tendenza ad ampliare il racconto aggiungendo nuovi particolari era emersa anche nel caso dell'articolo intitolato *El desquite*, cfr capitolo II., *Sparsa fragmenta recolligere*.

⁵⁷⁶ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 160. Sul confronto tra i *Recuerdos* e *Paz en la guerra* in relazione a questo episodio si veda anche Serrano, *Le passage a l'autobiographie chez Unamuno: autor de Recuerdos de niñez y de mocedad (1908)*, cit, pp. 242-247.

Arratia representaba en mi tiempo, y creo sigue representando, para los bilbaínos lo más genuina y castizamente vizcaíno, lo más irreductible á lo de fuera, el corazón de Vizcaya. Arratia era la leyenda [...]

Iba á ir á Arratia, á Ceberio, á asistir á una boda aldeana. Iba á presenciar algo de lo que Trueba nos contaba.

Y fui á Ceberio⁵⁷⁷.

Il discorso, costruito con enfasi crescente, resa anche sintatticamente dalla triplice ripetizione anaforica del verbo con una variazione nel tempo dell'ultimo periodo («iba á», «iba á», «y fui á»), torna nuovamente sul matrimonio che si tinge, attraverso il richiamo a Trueba, di un valore fortemente letterario. Il bambino, proprio come in quei giorni estivi nella casetta di Deusto⁵⁷⁸, sente di avere l'opportunità di partecipare nella vita reale a uno di quei momenti che ha vissuto solo attraverso le parole scritte sulle pagine dei libri. Tuttavia, ancora una volta, la narrazione si sposta su una riflessione sul carattere della memoria e del ricordo e lascia in secondo piano il matrimonio.

Unamuno descrive il paesino con le sue strade, le case e alcune abitudini tipiche, e per farlo riutilizza parte del materiale presente già in *Paz en la guerra*. Ritornano in entrambi i testi alcuni elementi come la chiesa, luogo di incontro fondamentale per la vita di tutti gli abitanti e in cui i due ragazzi, Unamuno e Ignacio⁵⁷⁹, vengono riconosciuti da parenti che non hanno mai visto prima. Altro elemento su cui si concentrano entrambe le narrazioni è il «caserío de Ugarte»: pieno di fumo «pues el caserío no tenia chienea», in cui si dorme «en el colchón de paja de maíz», e in cui vive una vecchia donna. Questa casetta è il punto di partenza per le continue escursioni nei luoghi vicini. Nel momento in cui Unamuno dovrebbe introdurre, per l'ennesima volta, la scena del matrimonio dichiara in maniera netta che non ne parlerà, perché lo ha già fatto in *Paz en la guerra*. A questo punto lo scrittore abbandona l'episodio e si concentra su un altro ricordo, legato a un'escursione successiva:

No en la excursión de la boda sino después, cuando ya los casados tenían una hija y ella, la mujer, andaba la pobre no muy bien de la cabeza, sombría y reconcentrada. Y fué que me encontraba yo una tarde, al morir de la luz, en el balcón de madera del

⁵⁷⁷ Ivi, p. 162.

⁵⁷⁸ Ivi, p. 137.

⁵⁷⁹ Mi sembra opportuno ricordare che in *Paz en la guerra* il personaggio che possiede maggiormente i tratti di Unamuno è Francisco, non Ignacio.

casero, y por allí andaba el joven casero, triste y metido en sí, y su padre sordo, y su mujer enajenada, y el campo todo henchido de seriedad. Y me dió una congoja que no sabía de dónde arrancaba y me puse á llorar sin saber por qué. Fué la primera vez que me ha sucedido esto, y fué el campo el que en silencio me susurró al corazón el misterio de la vida. Empezaba yo entonces á bañarme en un romanticismo de que luego diré.

Allí, en Ceberio, dibujé y hasta pinté del natural un aldeano de Arratia real y efectivo, cojido en su propia tierra.

Lentamente, en un carro hasta Miravalles, volví á la villa⁵⁸⁰.

Ciò che colpisce in questa scena è che lo scrittore si sofferma sulla descrizione di un sentimento, o meglio individua la prima volta («fué la primera vez») in cui ha percepito il «misterio de la vida». Antonio Sánchez Barbudo ha visto in questo passo il culmine della crisi spirituale del giovane Unamuno:

Por vez primera, pues, tuvo Unamuno antes de lo dieciséis años. Como una revelación del vacío, pues en eso consistía sin duda el «misterio de la vida», instantáneo convencimiento de que el mundo no tenía finalidad: una certeza que, en el fondo de sí, guardó hasta sus últimos días⁵⁸¹.

Credo tuttavia che l'aggiunta di questo episodio abbia una funzione molto più narrativa e serva a introdurre nel testo «aquel vago romaticismo vasco»⁵⁸² che caratterizzò gli anni giovanili di Unamuno e di tutti i suoi compagni e di cui parlerà nei capitoli successivi dell'*Estrambote*, particolarmente nel quinto. Da questo punto di vista la scelta di non trattare del matrimonio, ma della nascita del sentimento romantico e insieme della nascita del culto per l' «aldeanería» rientra nel desiderio di raccontare le esperienze condivise da tutti e non quelle

⁵⁸⁰ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 163.

⁵⁸¹ Sánchez Barbudo, *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Lumen, Barcelona 1981, p. 63.

⁵⁸² Anche Cerezo Galán si sofferma su questo passaggio e sull'importanza del tema romantico: «Siendo todavía adolescente y estando de visita en Ceberio, la melancolía del camo de atardecerse le entró en el alma, anegándosela en una profunda congoja [...]. Sería superficial rebajar el acotamiento a un episodio ocasional de una sentimentalidad adolescente, quizá con algo de pose romántica, algo así como la experiencia del dolor cósmico, que se puso de moda en el Romanticismo. La espontaneidad y frescura del relato, inserto en los *Recuerdos de niñez y de mocedad* (1908), no hacen pensar en un cliché literario»; P. Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, Trotta, Madrid 1996, p. 88.

personali⁵⁸³. Inoltre, collocando l'episodio durante una escursione a Ceberio, lo scrittore riesce a mettere in luce l'importanza dell'elemento del «campo» già introdotto nella *Segunda parte* del testo:

¡Dulces veraneos en aquella casita de Deusto, que me abrieron el alma al sentimiento del Campo!⁵⁸⁴

Con l'aggiunta di questo elemento Unamuno riesce non soltanto a creare un richiamo interno al testo legando l'*Estrambote* alle altre parti, ma introduce anche un nuovo tema. In questo modo il ricordo fornirebbe a Unamuno il momento esatto in cui il romanticismo, con il suo sentire, si manifesta nell'interno del suo animo: è il racconto di una *vocazione romantica* e svolge la stessa funzione delle altre vocazioni⁵⁸⁵ (filologica, filosofica, letteraria) disseminate nel resto dell'opera.

L'importanza di questo elemento, e cioè della campagna o più in generale del paesaggio, della «naturaleza» rappresenta una tematica molto cara all'autore che, nel 1902, pubblica un testo intitolato *Paisajes*: ancora una volta una raccolta di articoli. Nelle prime pagine del testo, dedicato a una serie di paesaggi per lo più salmantini, lo scrittore si sofferma sulla distinzione tra la percezione del sentimento della natura e la sua espressione⁵⁸⁶. Tale distinzione viene poi ripresa nel 1909 in un articolo intitolato *El sentimiento de la fortaleza*:

Se ha dicho que el sentimiento estético de la Naturaleza es un sentimiento moderno, que en los antiguos no estaba sino esbozado, que es de origen romántico, y no falta quien añada que su principal sacerdote fue Rousseau. Alguien exagerando ha agregado que a la Naturaleza la han descubierto para el arte los modernos, y que a esto ha contribuido su descubrimiento por la ciencia. Es indudable que la geología, la botánica, la zoología, etc., enseñan a sentir la hermosura del campo, y es indudable que el sentimiento del campo se ha desarrollado mucho modernamente a la par que la

⁵⁸³ Si veda, per esempio «Empezaba a ponerse de moda entre nosotros lo de la aldeanería y el maldecir la villa, invención de hombres corrompidos»; Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 168.

⁵⁸⁴ Ivi, p. 137.

⁵⁸⁵ Cfr. capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

⁵⁸⁶ Si veda anche F. Abad, *Interpretación del «motivo» Salamanca en el pensamiento de Unamuno*, in «*Studia Histórica*», 4, 1986, pp. 113-127.

música, pero no puede exagerarse la tesis. Los antiguos eran poco paisajistas; el paisaje no era para ellos sino un medio para realzar al hombre, pero lo sentían⁵⁸⁷.

Il paesaggio svolge un ruolo molto importante proprio all'interno del primo romanzo di Unamuno:

En esta novela hay pinturas de paisajes y dibujo y colorido de tiempo y de lugar. Porque después he abandonado este proceder, forjando novelas fuera de lugar y tiempo determinado, en esqueleto a modo de dramas íntimos, y dejando para otras obras la contemplación de paisajes y celajes y marinas⁵⁸⁸.

Il passo è tratto dal prologo che Unamuno aggiunge nel 1923, cioè quando consegna alle stampe una seconda edizione di *Paz en la guerra*:

La primera edición de esta obra, publicada en 1897, hace, pues veintiséis años, ha ya tiempo que se agotó, por lo que he decidido dar a luz esta segunda. Y al hacerlo no he querido retocarla, ni pulir su estilo conforme a mi posterior manera de escribir, ni alterarla en lo más mínimo, salvo corrección de erratas y errores de bulto. No creo tener derecho, ahora que falta año y medio para llegar a la sesentena, para corregir, y menos reformar, al que fui en mis mocedades de los treinta y dos años de vida y de ensueño⁵⁸⁹.

La seconda edizione viene riproposta senza interventi e revisioni sostanziali al testo, rispettando l'io del passato che lo scrisse e lo stile che lo caratterizzava. Il libro conserva tra le sue pagine la voce dell'autore non soltanto perché la storia narrata è costruita con alcuni dei suoi ricordi più profondi, nel duplice senso di lontani nel tempo e intimi, ma anche perché la forma, lo stile della scrittura sono l'espressione di un *io che non è più*. Per Unamuno esiste una totale identità tra il libro e l'io che l'ha scritto («en este libro – que es el que fui») e modificare il testo equivale a riplasmare l'io di un tempo alla luce dei successivi mutamenti dell'animo.

La stessa idea veniva espressa, qualche anno prima, nel prologo a *De mi país*:

⁵⁸⁷ Unamuno, *El sentimiento de la fortaleza*, in Id., *Por tierras de Portugal y España*, in Id., *Obras completas*, cit, I, pp. 335-341, a p. 336.

⁵⁸⁸ Id., *Paz en la guerra*, cit., pp. 123-124.

⁵⁸⁹ Ivi, p. 123.

Los reproduzco tal y como han sido publicados en diarios y revistas, sin corregirlos, y algunos con las dedicatorias mismas con que aparecieron.[...] Así como no quiero esclavizar mi yo de mañana a mi yo de ayer, tampoco quiero traer a este mi yo de ayer a juicio ante el tribunal de mi yo de hoy. ¿Es, acaso, el autor mismo el mejor juez de sus propias obras?⁵⁹⁰

Il testo si presenta come una raccolta di articoli⁵⁹¹, alcuni dei quali scritti in età molto giovane, uniti da un'affinità tematica:

Tocante al contenido, sólo he de decir que los trabajos de que se compone este volumen se refieren todos a mi país vasco, a sus costumbres, paisajes y accidentes de todo género, y más especialmente a Bilbao, mi pueblo natal⁵⁹².

Questi articoli rappresentano degli altri ricordi d'infanzia in cui lo scrittore descrive luoghi, abitudini, storie della sua amata Bilbao «nido entrañable de su niñez, su *bochito*, su hoyo querido»⁵⁹³. Come *Paz en la guerra*, anche questo testo viene richiamato all'interno dei *Recuerdos*. Questa volta però Unamuno non crea una tensione particolare e rimanda il lettore immediatamente a *De mi país*, qualora volesse sapere qualcosa del «mayor festejo», una delle cerimonie che i bambini aspettavano con ansia tutto l'anno. Il riferimento è all'articolo intitolato *Los gigantes* scritto nel 1887. Nell'inserire il testo nella raccolta del 1903 Unamuno aggiunge una nota in cui confessa che, rileggendo il testo a una quindici anni di distanza, si era reso conto di aver fatto una grande confusione di tempi e di luoghi:

Volviendo a leer este artículo, a quince años de distancia, me percaté de que me hice en él un lío con aquello de las tres dinastías. Creo que hay confusión en todo eso. Como decía en la *nota importantísima*, los que llamaba antiguos gigantes, fueron unos

⁵⁹⁰ Id, *Prólogo*, in Id., *De mi país*, cit., p. 86.

⁵⁹¹ Si veda l'interessante articolo di S. Roberts, *La transformación de la memoria colectiva: el caso de De mi país (1903) y Recuerdos de niñez y de mocedad (1908) de Miguel de Unamuno*, in «Hispanística XX», *Mémoire(s). Representations et transmission dans le monde hispanique (XX^e – XXI^e siècles)*, 25, 2007, pp. 133-140. Lo studioso analizzando i due testi ne evidenzia il comune tratto autobiografico e, sebbene non si soffermi sui rapporti testuali che li legano, mette in luce il desiderio di Unamuno di dare voce a dei ricordi che non siano soltanto dell'io che scrive, ma di una collettività.

⁵⁹² *Ibidem*.

⁵⁹³ C. Real de la Riva, *Unamuno a la busca de si mismo*, in AA.VV., *Unamuno y Bilbao. El Centenario del nacimiento de Unamuno*, Junta de cultura de Vizcaya, 1967, p. 249.

de ocasión, contruidos hacia 1850. Los que llamé gigantes medios, los que conocí de niño y cuyo recuerdo se pierde entre los de mi infancia, fueron los deteriorados por la *cloruritos* y los que fueron a dar con su armazón a Portugalete. La cabeza de su Don Terencio me han dicho que la conservaba el Curding-Club, de Bilbao.

Y los que llamé gigantes modernos son los que hoy todavía subsisten y alegran a la chiquillería, habiéndoseles añadido un nuevo y magnífico Gargantúa, que, en opinión de algunos, es demasiado artístico. Otros le ponen la tacha de que representa a un aldeano vizcaíno, lo cual vale tanto – dicen – como tener a éstos por tragaldabas⁵⁹⁴.

Si può dunque ipotizzare che lo scrittore scelga di non raccontare nulla perché non si trattava di un ricodo legato in maniera specifica a Bilbao e inoltre, trattandosi di una sorta di processione, si era già soffermato su quella della *Semana Santa*. In ogni caso, ancora una volta, lo scrittore offre la possibilità al lettore di conoscere altri aspetti della vita di Bilbao leggendo un'altra delle sue opere.

L'altro richiamo alla raccolta di articoli si ritrova nel secondo capitolo dell'*Estrambote*, lo stesso in cui viene introdotto per la prima volta il racconto dell'escursione a Ceberio per il matrimonio. Lo scrittore rimanda il lettore all'articolo *En Alcalá de Henares*, formato in realtà da tre articoli, in cui confronta i paesaggi della «Castilla» e della «Vizcaya» prendendo in considerazione i riflessi sull'arte. Nella parte finale il discorso si sposta sulla presunta mancanza di gusto estetico che caratterizza gli artisti e gli scrittori della «Vizcaya». Unamuno difende i suoi concittadini e fa riferimento (e su questo si innesta il rapporto con i *Recuerdos*) alle opere del pittore fiammingo Teniers:

¡Mi país, mi país verde, húmido y graso, pletórico de sangre linfático! Me parece estar viendo los cuadritos de Teniers.

Cuando veo los cuadritos de la escuela holandesa me acuerdo de mi tierra. Aquellos interiores, con olor a humo y vaho de cerveza, en que unos hombres coloradotes, grasos, satisfechos, beben a jarra, recuerdan nuestros chacolíes, nuestras sidrerías. Y ¿hay nada más parecido a nuestras romerías que las de Teniers? Romería vascongada hay en cuadro que parece una del maestro holandés⁵⁹⁵.

Lecuona risente dell'influenza di questo pittore perché nei luoghi lontani rappresentati nei suoi quadri percepisce un'affinità radicale con il paesaggio

⁵⁹⁴ Unamuno, *Los gigantes*, in Id., *De mi país*, cit., pp. 95-100, a p. 100, n. 1.

⁵⁹⁵ Id., *En Alcalá de Henares*, in Id., *De mi país*, cit., pp. 123-133, p. 132.

della propria terra, e mostra così di possedere un profondo «sentimiento», inteso come capacità di sentire l'essenza, di quei luoghi. Tuttavia, proseguendo nell'articolo, il lettore si imbatte in alcune riflessioni molto simili a quelle che verranno poi sviluppate nell'*Estrambote*, in particolare quelle legate alla mancanza di grandi scrittori capaci di dar voce a Bilbao:

La culpa tiene quien inventó a Aitor (que fue Chaho, *lo inventó*), y quien nos plagó de esas patrañas infladas y que tan disuenan en una tierra bendita, sin monumentos, sin archivos, sin historia vieja.

En vez de buscar la poesía, como la buscó Trueba, en el pueblo que les rodea, se fueron por más fácil a una historia que ni existe ni es popular. Nuestras glorias están más en el futuro que en el pasado. Aún no hemos despertado del todo a la vida del arte, a la vida del espíritu⁵⁹⁶.

Il problema è che il vago romanticismo che ha riempito gli anni della sua fanciullezza deve essere superato e lasciare il posto alla percezione della vera grandezza di Bilbao e della sua storia, nella consapevolezza che «las chimeneas de las fábricas, las calderas de vapor, los tinglados de hierro, y los depósitos de carbon y hierro» posseggono una propria poesia. Anche il paesaggio basco, sebbene sia privo della luce forte e tagliente della Castiglia che illumina e determina ogni cosa, possiede un carattere più soave, più sfumato e che merita di essere rappresentato così com'è, senza cercare di cogliere in esso gli aspetti che non gli appartengono, ma che si avvicinano a una concezione classica dell'arte. L'invito è a cogliere la vera bellezza e la forza caratteristica di Bilbao, come ha fatto Trueba nella letteratura:

Hay que dejar a Aitor, a Lelo, a Lecobide, a Juan Zuría, a las maitagarris, a los arroyuelos mansos, a las tragedias románticas, a la sátira culta, de conceptuosidades y de juegos de vocablos, y hay que buscar la poesía del sudor, la del humo de las fábricas, la del vaho de las tabernas y chacolies, la vida del caracol de las siete calles, el drama oscuro que provocó la quiebra de Osuna, la emigración a América, las aventuras del minero, la rudeza de la guerra civil, la epopeya de Zumalacárregui, de Cabrera y de Espartero, la poesía del fanatismo político y las de las grotescas conversaciones de sobremesa⁵⁹⁷.

⁵⁹⁶ Ivi, p. 131.

⁵⁹⁷ Ivi, p. 133.

In questo invito si ritrova il suono dell'esortazione conclusiva dei *Recuerdos*:

No les dejes que se enmejurjen los oídos y se acorchen los corazones con las palabras melosas de los pueblos de tablado de feria, pues detrás de eso que llaman la gracia está la más grande de las desgracias humanas y sobrehumanas. Ahoga esas voces seductoras con el eco de los martillos de tus ferrones al dar sobre el yunque en que se forja el hierro.

¡Arriba, mi Bilbao, que el porvenir es tuyo!⁵⁹⁸

Come si vede, i nuclei tematici che mettono in relazione i *Recuerdos* con *Paz en la guerra* e *De mi país* non si limitano a quelli esplicitati da Unamuno, ma se ne possono individuare altri. Il discorso vale soprattutto per il primo romanzo che accoglie tra le sue pagine altri residui autobiografici; tra questi è opportuno ricordare il litigio tra i bambini⁵⁹⁹ per stabilire il nuovo *leader*, e ancora la figura del *Coco* evocato dai racconti del padre:

Después de besar la mano a sus padres, íbase a la cama llevándose en la cabeza mil cosas confusas, y no pocas veces despertaba en sus sueños, vestido de masonería, el Coco infantil que dormía en el fondo de su alma.

A la evocación de los relatos de su padre dibujábanse en el alma de Ignacio extractos de hombres y de cosas, figuras buriladas, y se alzaba en su pecho clamoreo de viejas luchas, brotando en su interior el mundo, su mundo, el mundo de la verdad, muy distinto del que se le filtraba por los sentidos, del de la mentira⁶⁰⁰.

E trova uno spazio anche il disprezzo per l'attività poetica di Zorrilla:

A las meriendas iban él y Juan José con Juanito Arana y otros, entre ellos un tal Rafael, a quien Ignacio no podía aguantar, porque después de haber bebido, les enjaretaba versos y más versos, hiciéranle o no caso. Eran recitados de Espronceda, de Zorrilla, del duque de Rivas, de Nicomedes Pastor Díaz, versos de cadencia tamborilesca, que recitaba Rafael con machacante hinchazón [...] ⁶⁰¹.

⁵⁹⁸ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 169.

⁵⁹⁹ Cfr. capitolo III, «*Song of myself*».

⁶⁰⁰ Unamuno, *Paz en la guerra*, cit., p. 155-156.

⁶⁰¹ Ivi, p. 167.

Nel romanzo si ritrova inoltre un rapido riferimento alla «Congragación de San Luis de Gonzaga» («no todos pueden ser unos Gonzaga»⁶⁰²), e il personaggio Francisco Zabalbide come Unamuno resta orfano molto presto, passa notti insonni a leggere e decide di andare a Madrid a studiare⁶⁰³.

Un altro elemento è il monte Archanda, la cui vetta rappresentava un rifugio nell'infanzia, che diventa punto da cui osservare, ormai adulto, l'intera Bilbao:

Desde aquellas alturas de Archanda, teatro de sus fechorías infantiles, de sus escapadas y pedreas, contempló a su pueblo un día del mes de agosto.⁶⁰⁴

Nei *Recuerdos* troviamo un'immagine simile ripetuta due volte nella *Moraleja* e nell'ultimo capitolo dell'*Estrambote*:

Muchas veces contemplando desde el alto de la cordillera de Archanda mi villa nativa de Bilbao [...] ⁶⁰⁵

¡Cuántas veces abrazándote en una sola mirada desde las alturas de Archanda, acurrucada en el fondo de tu valle, agarrada á tu ría madre, cuántas veces al contemplarte así no he sentido que se abrían las fuentes de mi niñez é inundaban desde ellas mi alma aguas de eternización y de reposo! ⁶⁰⁶

Lo sguardo dall'alto dell'adulto riesce ad abbracciare la sua città assieme a tutti i ricordi d'infanzia da essa custoditi.

Un altro elemento che ritorna nel testo è la presenza delle filastrocche dei bambini e in particolare una:

Encima de la caja, carabí
Encima de la caja, carabí

⁶⁰² Ivi, p. 172.

⁶⁰³ Si veda, per esempio, la lettera inviata l'8 aprile del 1900 a Santiago Valentí Camp: «Mi vida era en su mayor parte interior. En el Pachico de mi Paz en la guerra hay mucho de autobiográfico». Ho preso in considerazione solo gli elementi che lo scrittore presenta come autobiografici nei *Recuerdos*, tralasciando altri elementi biografici che è possibile ricavare dalla biografia dell'autore. Tali elementi vengono opportunamente segnalati nell'introduzione e nell'apparato di note in Unamuno, *Paz en la guerra*, a cura di F. Caudet, Cátedra, Madrid 1999.

⁶⁰⁴ Ivi, p. 287.

⁶⁰⁵ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 153.

⁶⁰⁶ Ivi, p. 168.

Un pajarito va, carbí hurí hurá
Elisá, Elisá, de Mambrú...
Cantilena que flotaba viva, sobre la oscura nube de ideas que brotan de la muerte,
cantilena que sacudida, volvía de nuevo
cantando el pío pío, carbí
cantando el pío pío, carabí
el pío pío pa, carabí hurí hurá ...⁶⁰⁷.

Mentre nei *Recuerdos*, in un'aggiunta del 1908, si legge:

Y ¡poca emoción que nos causaba este sagrado romance infantil, con su quejumbrosa canturria, sólo comparable a la de aquella canción del *carabí, hurí, hurá*, que siendo padre he podido comprobar en mis hijos cuán hondo es el encanto que guarda para los niños, como para nosotros en aquella edad lo tenía!⁶⁰⁸

Accanto alle canzoncine dell'infanzia trova spazio un altro gioco: le «pajaritas de papel». Queste piccole creature di carta amate dallo scrittore per tutta la vita erano il passatempo preferito (come si è già ricordato), soprattutto durante i giorni di guerra. Nel 1888, ancora a Bilbao, Unamuno pubblica una serie di tre articoli intitolata *Historia de unas pajaritas de papel* in cui ritroviamo il racconto di momenti della sua infanzia legati appunto al gioco:

La gran diversión de mis primeros años que llenó lo menos tres de mi vida, día por día, sin descanso ni tregua, con una perseverancia ejemplar, las pajaritas de papel. [...] Nació como nace todo lo duradero, lentamente. Eran los días hermosos de la primavera de 1874, durante el bombardeo de mi villa. En algo había que pasar el tiempo en la lonja oscura y húmeda que necesitaba luz de día pues las únicas abiertas a ella habían sido tapiadas con colchones. No oíamos hablar más que del ejército, de batallas, de carlistas y liberales, de bombas y de asalto y lo único que nos ocurrió fué hacer unos doscientos pajarillos (en Francia son *cocottes*), formarles de cuatro en fondo y simular combates⁶⁰⁹.

Seguono pagine ricche di dettagli sui giochi fra Unamuno e suo cugino, Telesforo de Aranzadi: dalle scene di battaglia si poteva passare a momenti di caccia sotto l'influsso delle avventure lette sulle pagine di Verne e Mayne Reid.

⁶⁰⁷ Id., *Paz en la guerra*, cit., p. 358.

⁶⁰⁸ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 104.

⁶⁰⁹ Id., *Historia de unas pajaritas de papel*, in Id., *Obras completas*, cit., VIII, pp. 179-184, a p. 179.

I bambini, nel gioco, erano i creatori di un mondo che seguiva le loro regole e i loro desideri: le creature di carte, dotate anche di una lingua propria, obbedivano silenziose e coraggiose al loro destino.

Nella rievocazione di questi momenti lo scrittore sottolinea il valor formativo di questi giochi:

Brotaron de la materia cuando los llamé a la vida, vivieron a mi albedrío y cuando enojado ya de mi albedrío y cuando enojado ya de niñerías les arrojé al olvido, fueron tan resignados como habían venido a la vida.

Cada vez que veo o hago una pajarita de papel, recuerdo mis alegres días del bombardeo, el germinar de mis ideas, la formación lenta de mi espíritu y todo aquel mundo vivo, variado y fresco que después de enriquecer mi fantasía y excitar mi inteligencia fue a morir al rincón oscuro donde mueren los juguetes desdeñados del niño⁶¹⁰.

Quei piccoli personaggi posseggono la capacità di evocare nell'adulto il ricordo dell'infanzia; essi diventano un modello di carta a cui dovrebbe guardare l'essere umano:

Los hombres de carne debíamos tomar por modelo, no sólo a hormigas y abejas, sino también a aquellos pueblos de papel, libres y obedientes, felices siempre, resignados a la vida y a la muerte, píos hacia su creador y animados todos por una misma idea, una misma voluntad y un mismo fin.

Conserva aún como reliquia de aquellos tiempos dos, los únicos que se han salvado, de librillos en que llevábamos los anales de aquella gente⁶¹¹.

Oggetti ormai desueti, reliquie di un passato in cui il bambino poteva creare la storia, decidere e liberarsi dall'orrore della guerra, «las pajaritas» offrivano un riscatto al piccolo Unamuno che «en algo debía pasar el tiempo», mentre gli adulti erano impegnati a tentare di sopravvivere: «circondati da un mondo di giganti, i bambini si creano giocando un loro piccolo mondo su misura⁶¹²».

Ancora una volta, considerando l'importanza di tali giochi, ci si potrebbe chiedere come mai lo scrittore non indugi anche nei *Recuerdos* su questi momenti carichi di intimità e tenerezza, la risposta si trova sempre nell'assoluta specificità di tale ricordo:

⁶¹⁰ Ivi, p. 184.

⁶¹¹ *Ibidem*.

⁶¹² W. Benjamin, *Ombre corte, scritti 1928-1929*, Einaudi, Torino 1993, p. 53.

Otros se criaron en el campo, corriendo por él, respirando en el aire aromas de huerta y oyendo cantar a los pájaros de carne y hueso; yo entre calles, rompiendo botas por ellas, encarnando mis ideas en pajarillas de papel y prestándoles vida.

Me creo en el deber de dedicar este recuerdo, estéril para ellos, a los que fueron mis compañeros de infancia⁶¹³.

Nell'autobiografia del noi, in cui si cerca di raccogliere ricordi in cui tutti, o comunque il maggior numero possibile di persone possano riconoscersi, non trovano spazio episodi che per gli altri sarebbero sterili, incapaci cioè di far fiorire ricordi di bambini nei loro animi, anche se si tratta dei giochi preferiti da Unamuno, quelli che offrirebbero uno spiraglio sulla vita intima e familiare del bambino. Tuttavia, pur non trovando sufficiente spazio nei *Recuerdos*, il tema torna in altri scritti agli inizi del Novecento non soltanto nel *Tractado de coctología* di *Amor y Pedagogía*, ma anche in un articolo intitolato *Por una pajarita* pubblicato nel 1902⁶¹⁴.

4 - Amor y Pedagogía

Un altro testo da prendere in considerazione per poter ricostruire questo puzzle di intertestualità è *Amor y Pedagogía*, novola unamuniana pubblicata per la prima volta nel 1902⁶¹⁵. Si tratta (per utilizzare le parole di Unamuno) di una «novela pedagógico-humorística mezcla de elementos grotescos y trágicos»⁶¹⁶, un prodotto letterario diverso da tutto quello che aveva fatto fino a quel

⁶¹³ Unamuno, *Historia de unas pajaritas de papel*, cit., p. 184. Inoltre mi sembra opportuno tener presente anche l'incipit dell'articolo, in cui lo scrittore dichiara di essere stato incapace di giocare a molti dei giochi cui si dedicavano i suoi compagni: «cuando yo era niño no sabía jugar a la pelota, ni a la trompa, ni a las canicas, ni a otros muchos juegos que exigen destreza y agilidad físicas»; p. 179.

⁶¹⁴ Si veda García Blanco, *Amor y pedagogía, novola unamuniana*, in «La Torre», 1961, vol. IX, nn. 35-36, pp. 443-478, e B. Vauthier, *Introducción*, in Unamuno, *Amor y pedagogía*, cit., e Id. *Arte de escribir e ironía en la obra de Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2004.

⁶¹⁵ Per la genesi dell'opera si veda García Blanco, *Amor y pedagogía, novola unamuniana*, cit., pp. 448-450.

⁶¹⁶ *Correspondance entre Miguel de Unamuno et Pere Corominas*, «Bulletin Hispanique», LXI, 1959, pp. 386-436, e LXII, pp. 43-77.

momento. Nell'opera il protagonista Avito Carrascal decide di applicare e dimostrare nel concreto le teorie della «pedagogía sociológica»; per tale motivo decide di diventare padre e di educare il figlio secondo i principi di questa novella scienza, così da creare un genio:

- Pues es el caso que cogen un huevecillo cualquiera de hembra, uno cualquiera, uno como los demás, fíjese bien en esto, Sinforiano, un vulgar huevecillo de hembra, y mediante un trato especial y régimen de distinción, alimentando a la larva con pasta real o regia, mediante una acertada pedagogía abeja o, si hemos de hablar técnicamente, melisagogía, sacan de él la reina...

- ¡Qué teorías! ¡oh, qué teorías!

- No, amigo Sinforiano, no, son hechos. Y lo que hacen las abejas con sus larvas, ¿por qué no hemos de hacer con nuestros hijos los hombres? Tómese un niño cualquiera, con tal que sea niño y no niña... [...] Tómese un niño cualquiera, digo, tómesele desde su estado embrionario, aplíquesele la pedagogía sociológica, y saldrá un genio. El genio se hace, diga el refrán lo que quiera; sí, se hace... se hace... y ¿qué no se hace? Y lo demostraré⁶¹⁷.

Abbiamo dunque, in questo testo, la prospettiva di un padre che vuole educare il figlio; credo vada tenuto in considerazione che si tratta esattamente della prospettiva speculare rispetto a quella dei *Recuerdos* in cui si parla sostanzialmente dell'educazione dal punto di vista del bambino. Oltre a questo sguardo complementare bisogna ricordare i rapporti testuali tra le opere: mi riferisco e in particolare al legame tra l'*incipit* dei *Recuerdos* e il capitolo V di *Amor y Pedagogía*⁶¹⁸.

La centralità del tema pedagogico emerge fin dal titolo in cui lo scrittore mette sullo stesso piano le due forze che si scontreranno in tutto il testo: l'amore e la scienza pedagogica. I recenti studi di Bénédicte Vauthier hanno rivelato la costruzione ironica del testo⁶¹⁹, il riutilizzo di fonti letterarie e di tendenze culturali contemporanee; inoltre la studiosa ha avuto il merito di aver posto un freno alle interpretazioni del testo incentrate su un eccesso di biografismo e basate sull'identificazione biografica di Unamuno con i suoi

⁶¹⁷ Unamuno, *Amor y pedagogía*, cit., pp. 205-206.

⁶¹⁸ Cfr. capitolo II, *Sparsa fragmenta recolligere*.

⁶¹⁹ Vauthier, *Introduzione*, cit.; e Id., *Ejercicio(s) de estilo(s) en Amor y pedagogía de Miguel de Unamuno: el Ars magna combinatoria del gran mixtificador unamuniano*, in *Miguel de Unamuno, Estudios sobre su obra, I*, cit., pp. 113-122; Id., *Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno*, cit..

personaggi. Tuttavia se si intende la prospettiva autobiografica come ricerca di nuclei costanti, residui dell'io nel testo, che lo scrittore utilizza nei diversi generi e anche nell'autobiografia, non si toglie nulla all'interpretazione del testo come prodotto artistico e, nello specifico, letterario, ma al contrario si aggiunge una nuova dimensione. Ancora una volta nell'analisi non mi soffermerò sugli elementi che, pur riconducibili alla persona di Unamuno, non trovano un riscontro nei *Recuerdos*.

Ricompare nel testo l'idea dei bambini come selvaggi, secondo la prospettiva che lega filogenesi e ontogenesi:

Carrascal vigila la evolución del pequeño salvaje, meditando en el paralelismo entre la evolución del individuo y la de la especie, o como decimos, entre la ontogenia y la filogenia. «Su madre le hará fetichista – se dice- ¡no importa! Como la especie, tiene el individuo que pasar por el fetichismo; yo me encargaré de él. Ahora, mientras siga siendo un invertebrado psíquico, un alma sin vértebras ni cerebro, allá con él su madre, pero así que se le señale la conciencia reflexiva, así que entre en los vertebrados, así que se me presente de amfioxus psíquico, le tomo de mi cuenta»⁶²⁰.

Il discorso si sviluppa nelle pagine successive in cui ritornano queste allusioni alle teorie evoluzioniste piuttosto diffuse all'epoca e sostenute dai positivisti e, in certi casi, dai krausisti⁶²¹:

El embrión pasa por las fases todas por qué ha pasado la especie, el proceso ontogénico reproduce el filogénico, es infusorio primero, casi pez después, mamífero inferior luego... La humanidad pasó por el fetichismo; pase por él cada hombre. Yo me encargo de sacarle más adelante de este estado convirtiendo en potencias ideales sus actuales fetiches. Háblale del Coco, que ya verás en qué se le convierte ese Coco al cabo⁶²².

⁶²⁰ Unamuno, *Amor y pedagogía*, cit., p. 243.

⁶²¹ Ivi, p. 262, n. 107 in cui la Vauthier cita un giudizio di Menéndez Pelayo su queste teorie e, in particolare su Emilio Castelar: «El Sr. Castelar se ha pasado la vida haciendo ditirambos hegelianos, pero entiéndase bien, no de hegelianismo metafísico, sino de hegelianismo popular e histórico, poetizando el incansable devenir y el flujo irrestañable de las cosas, “desde el infusorio al zoófito al pólipo, desde el pólipo al molusco, desde el molusco al pez, desde el pez al anfibio, desde el anfibio al reptil, desde el reptil al ave, desde el ave al mamífero, desde el mamífero al hombre”. De ahí que Castelar adore y celebre por igual la luz y las sombras, los esplendores de la verdad y las vanas pompas y arreos de la mentira». Sulla presenza di questo tema nei *Recuerdos* si veda qui il capitolo III, «*Song of myself*».

⁶²² Ivi, pp. 262-263.

Il passo appena citato ha inoltre il pregio di introdurre un ulteriore elemento: la paura del *Coco* e, come spiega subito dopo, il rifiuto di tutto quell'insieme di credenze popolari, storielle e favole che vengono raccontate ai bambini non solo dalle madri, ma dalle bambinaie:

Más que la influencia de la madre teme Avito la de las niñeras, los cuentos de brujas, las preocupaciones populares. Y ¿por qué estima estos cuentos y estas preocupaciones más grave que aquellas tradicionales leyendas que su madre le imbuye? «Mira. Avito – le dice la voz interior - , que al temer más que le hablen del Coco que de Dios, al no inquietarte de que le imbuyan la creencia de los ángeles y sí la creencia en brujas, mira que al hacer eso lo pones en distinta esfera... Mira Avito, mira bien», y se le revuelve el poso de su niñez, de esa niñez de que nunca habla. «¡Cállate! ¡cállate! ¡cállate, impertinente!», le dice Avito⁶²³.

Il passo richiama l'*incipit* dell'opera, in cui si dice che Avito, «hombre del porvenir, jamás habla de su pasado»⁶²⁴, e nel commento la Vauthier sottolinea che progressivamente, il lettore scopre che Avito ha ricevuto un'educazione religiosa e «Unamuno no duda en marcar su preferencia hacia una educación religiosa»⁶²⁵. Nel prologo all'opera di Bunge, infatti, scrive:

Tengo observado la inmensa diferencia que va de los librepensadores, a quienes se educó más o menos religiosamente, aunque fuera en las formas más impuras de religión, y aquellos otros a quienes se criara en principio de irreligión. Los primeros, aun siendo ateos y, en toda la extensión del vocablo, materialistas, no saben bien, cuánto jugo y savia dan a su vida mental y espiritual las profundas aguas de la niñez, oreadas en algún aliento religioso, y al educar a los segundos, a sus hijos, en irreligión ignoran que los privan de lo mejor que ellos tienen, de la raíz positiva. Hasta de aquello que de fecundo y noble tiene su librepensamiento. Y esto, por no decir nada de la inmensa diferencia de los que rechazaron los dogmas religiosos que se les imbuyeran sin adentrárselos y los que se los han digerido, disolviéndolos así⁶²⁶.

Legato al tema del “selvaggismo” infantile ritorna ancora la scuola, intesa come luogo centrale per lo sviluppo del bambino e per la comprensione dei meccanismi della vita sociale:

⁶²³ *Ibidem*.

⁶²⁴ *Ivi*, p. 203.

⁶²⁵ *Ivi*, p. 263.

⁶²⁶ *Id.*, *La educación. Prólogo a la obra de Bunge*, in *Id.*, *Obras completas*, cit., I, pp. 1012-1023, a p. 1018.

El filósofo insiste que se dé al niño educación social, en que se forme en sociedad infantil, que se le mande a que juegue con otros niños, y al cabo, Carrascal, aunque a regañadientes primero, cede. Pero es terrible, oh, es terrible, es terrible la escuela⁶²⁷.

Avito, inoltre, ancora una volta sulla scia dei precetti krausisti, decide di iscrivere il piccolo a un corso di disegno:

Pónele también a aprender dibujo, a que adquiriera el sentido de la forma, único camino para llegar a adquirir el del fondo. Y el método de enseñanza es ingenioso si los hay. Le hace dibujar pajaritas de papel en todas posturas y proyecciones, pues las pajaritas, sobre ser objetos de bulto, afectan formas geométricas⁶²⁸.

Anche «las pajaritas de papel», uno dei giochi più belli nel ricordo di Unamuno, viene legato (e rovinato) all'amore per la scienza e in questo caso per la geometria. Altra ossessione di Avito è il linguaggio scientifico e per questo decide di portare Apolodoro a visitare un Museo Naturale per studiare l'evoluzione nella convinzione che i disegni che il bambino poteva osservare a casa non fossero sufficienti a una reale comprensione:

- Mira, mira aquí hijo mío; mira el oso hormiguero o mejor dicho *Myrmecophaga jubata*; mira, tiene esa lengua así para...
- ¿Puede más que el leopardo?
- Tiene esa lengua así para coger hormigas, las garras...
- ¿Quién salta más?
- Pero fíjate en el oso hormiguero, niño, que en nada te fijas; fíjate en el oso hormiguero, que es un excelente caso...
- Sí, ya me fijo; qué feo es!... Y éste, éste, ¿cómo se llama éste?
- Éste es el canguro; lee ahí, ¿qué dice?
- *Ma... ma... cro... cro... macro... macropus... ma... ma... major...*
- *Macropus major*.
- ¿Y qué es eso?
- Su verdadero nombre, su nombre científico; les ponen ahí el nombre.

Retíranse al poco rato a casa, cariacontecido el padre y meditabundo; ¡el niño no se fija, no se fija...! De buena gana para abrirle el apetito le daría a leer novelas de Julio Verne si no fuesen novelas, si les quitasen lo novelesco⁶²⁹.

⁶²⁷ Id., *Amor y pedagogía*, cit., p. 271.

⁶²⁸ Ivi, p. 273.

⁶²⁹ Ivi, pp. 276-277.

Si tratta dell'ennesimo attacco ironico a una concezione estremamente diffusa che vedeva nella classificazione scientifica delle cose l'unico vero mezzo di conoscenza. Nel passo sono evidenti le due diverse prospettive: il bambino che guarda i diversi animali ed è interessato ai rapporti di forza tra di loro e al loro aspetto e il padre che, al contrario vorrebbe che il piccolo si concentrasse sulle indicazioni scientifiche poste sui cartelli del museo. Il disinteresse del bambino viene preso dal genitore come una mancanza di capacità di concentrazione («no se fija») o meglio di memorizzazione, e dunque come segno evidente di una mente poco propensa alla scienza. Il bambino sembra avere un approccio più «artistico-literario»⁶³⁰: l'orribile formichiere può interessare solo se confrontato con il bellissimo leopardo. Nei *Recuerdos* e ancor prima negli articoli dei *Tiempos* Unamuno critica questa volontà di catalogare l'universo che non riesce in alcun modo ad arricchire lo spirito e il discorso, e si sofferma proprio sui Musei naturali e sull'uso che di tali luoghi viene fatto:

Salimos de tales enseñanzas incapaces de discernir en la pata de un caballo el talón de la rodilla y mucho más de conocer los dedos del toro.

Eso que se llama colecciones zoológicas no son más que pellejos rellenos de paja ó estopa, muy a propósito para causar admiración en los paletos. Y luego ¡ese empeño de darnos á conocer bichos raros y exóticos, alimañas de lejanos climas y de extrañas cataduras, sin hacernos parar la atención en lo que nos rodea, y es lo que conocemos peor!

⁶³⁰ Unamuno. *Epistolario inédito*, cit., II, p. 55. Il riferimento è tratto dalla già citata lettera a Ramón y Cajal di cui riporto un brano perché fornisce un'interessante chiave di lettura: «Dice usted que en el primer tomo describió “los estravíos de una voluntad distraída y sobrado inclinada a los devaneos artísticos-literarios”. Y está usted seguro, mi querido Don Santiago, de que eran aquellos estravíos y de que su voluntad estaba distraída? “Es muy distraído – me decía una vez un maestro de escuela hablándome de un niño – es un desatento; lo ve usted?, en vez de atender a lo que digo se pone a seguir con la vista el vuelo de una mosca”. “Y a eso se le llama usted ser distraído? – le dije –. Se distrae de lo que usted dice pero no del vuelo de la mosca, que sigue muy atentamente. Y acaso ese vuelo sea más digno de atención que cuanto usted le está enseñando”. Y esto le digo yo a usted y es que aquellos estravíos de una voluntad distraída y aquellos que usted llama devaneos artístico-literarios fueron los vuelos de moscas que le libraron de lo que sus maestros querían que usted hubiese atendido. A mí no me cabe duda de que aquellos devaneos artístico-literarios fueron los que le llevaron al arte de la ciencia [...] y que no hubiera ido a él si hubiera atendido exclusivamente a lo que querían meterle en la cabeza sus maestros de ciencia hecha, de cadáver de ciencia, de texto de asignatura. No reniegue, pues, de aquellos devaneos».

Y si se trata de despertarnos las facultades de observación ¡qué casos más curiosos! Recuerdo el de aquel muchacho que había oído á su profesor de historia natural repetir una y cien veces que es menester observar por sí mismo, y al preguntarle en el examen por el león, dijo que éste tiene al extremo del rabo un mechón de cerdas y un aguijón entre ellas. Y estaba bien observado, pues en el ejemplar de león disecado que él conocía, asomaba por entre el mechón de cerdas en que termina el rabo el extremo del alambre con que se sostenía este mismo rabo.

A cambio de una enseñanza viva se remacha bien en la *definición* de la especie, definición abstracta, escolástica y puramente verbal, por los unos; y por los otros se hacen poemas cosmológicos y precipitaciones pseudocientíficas.

Se contempla el vestido de la naturaleza, se aprenden los motes que los hombres de ciencia han dado a los seres vivos para facilitar su indagación, pero su alma, su espíritu ondulante se nos escapa⁶³¹.

Avito è esattamente uno di quei «paletos» dei *Recuerdos* e crede che il bambino non sia capace di apprendere perché non si concentra sulle definizioni degli animali. Unamuno in questo modo critica la scelta di far conoscere ai bambini non il mondo che li circonda, ma animali esotici e sconosciuti, sui quali si pretende che sviluppino il senso dell'osservazione: Avito descrive al bambino un formichiere e un canguro, animali che il bambino non ha mai visto né può mai vedere realmente in Spagna perché sono caratteristici di altri luoghi. Al contrario il bambino dei *Recuerdos* si concentra tantissimo sul leone che ha visto al museo e ne coglie ogni minimo dettaglio, tuttavia la confusione tra realtà e simulazione della realtà è tale da spingerlo a credere che uno spillo utilizzato per la riproduzione della coda dell'animale sia una parte del corpo di un leone. Attraverso una narrazione ironica, in entrambi i testi, lo scrittore critica delle teorie molto diffuse e sostenute dall'ILE e dai suoi membri, principalmente Cossío che fu direttore del Museo Nacional Pedagógico, struttura concepita come «centro de investigación y de enseñanza»⁶³².

Molto interessante anche la parte conclusiva in cui il padre è deciso a evitare che il figlio assorba le dicerie, le fantasticherie, e tutti i tipi di finzione e per questo sceglie di non far leggere ad Apolodoro i romanzi di Verne, proprio a causa del loro carattere romanzesco. Nei *Recuerdos* invece lo scrittore ricorda più volte il ruolo fondamentale delle letture dell'infanzia per la sua formazione futura come uomo prima che come letterato.

⁶³¹ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 151.

⁶³² Si veda il commento della Vauthier in Unamuno, *Amor y pedagogía*, cit., p. 274-276.

C'è poi un'altra convinzione che viene attaccata in entrambi i testi, ossia la centralità assoluta della matematica nella formazione dell'individuo:

Es un error vulgar el de los padres que creen que las matemáticas son lo más difícil que se enseña en la segunda enseñanza y que en ellas, mejor que en otra cualquiera asignatura, se aprecia el talento de los muchachos. Las Matemáticas son lo que menos mal se enseña, por ser lo menos complicado, y acaso es lo más fácil. Y como ejercicio lo era de memoria. Los sobresalientes de la clase eran los que se aprendían las demostraciones de memoria⁶³³.

In *Amor y Pedagogía* Fulgencio, durante un dialogo con il bambino, si scaglia contro la matematica e il peso eccessivo che tendono a darle nelle scuole:

- [...] ¿Qué estudias ahora?
- Matemáticas
- ¿Matemáticas? Son como el arsénico; en bien dosificada receta fortifican, administradas con el sentido común dan un compuesto explosivo y detonante: la *supervulgarina*. ¿Matemáticas? Uno... dos... tres... todo en serie; estudia historia para que aprendas a ver las cosas en proceso, en flujo. Las matemáticas y la historia son dos polos⁶³⁴.

La «*supervulgarina*», il composto chimico, richiama la volgarità della posizione sostenuta, l'attacco è ancora una volta a uno degli aspetti della filosofia krausista che metteva lo studio della matematica in una posizione di assoluto rilievo. A tale teoria si oppone lo studio della storia: «frente a la lógica – sea escolástica, sea krausiana – y las matemáticas – incluida la geometría –, es decir, frente a una visión analítica y supuestamente objetiva del mundo, Unamuno defiende la necesidad de una lógica que parte del sujeto histórico y del lenguaje común – es una lógica cardíaca, una lógica paradójica»⁶³⁵.

Altro punto interessante riguarda la valutazione della bravura dei bambini:

Y vuelve Apolodoro a la escuela, y hoy, primer día de su segundo ensayo de escuela, al volver de ella dice a su padre:

- Papá ya sé quién es el más listo de la escuela...

⁶³³ Unamuno, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 140.

⁶³⁴ Id., *Amor y pedagogía*, cit., p. 292.

⁶³⁵ Ivi, 292.

- ¿Y quién es?
- Joaquín es el más listo de la escuela, el que sabe más...
- ¿Y crees tú, hijo mío, que el que sabe más es el más listo?
- Claro que es el más listo...
- Puede uno saber menos y ser más listo.
- ¿Entonces, en qué se le conoce?
- Y el pobre padre, despistado con todo esto, sin lograr reconstruir a su hijo y diciéndose: «¡Parece imposible que sea hijo mío!» ¡Qué niño tan extraño! ¡No se fija en nada, no para la atención en nada, nada le penetra, y hasta le estorban los brazos para dormir!⁶³⁶

Anche nei *Recuerdos* Unamuno affronta la questione: i più capaci non sono coloro che sanno di più, ma quelli che riescono a scegliere, a distinguere ciò che veramente è interessante:

No pude nunca alcanzar á los primeros de clase, a los empollones, y entonces empecé ya á formarme la convicción de que los muchachos que se aplican a todo para nada sirven, y como las gallinas, tragan cuanto les dan, grano ó chinás⁶³⁷.

E ancora il piccolo Apolodoro mostra di avere alcuni precoci segni di una vocazione filosofica che si manifesta durante il suo primo colloquio con Don Fulgencio:

El mozo se sofoca y el sofoco le trae el recuerdo del pobre conejillo de antaño; esa mirasa le desasosiega en lo más íntimo.
- ¡Pero, hombre, di algo!
Y como un eco repite Apolodoro:
- ¡Algo!
- Demonio de un mozo, tiene gracia.
Y se sonríe el maestro⁶³⁸.

Questa scena, sia per la forma del dialogo sia per il contenuto, ricorda molto un passo che si trova nei *Recuerdos*. Unamuno aggiunge l'episodio per l'edizione del 1908 e dunque, probabilmente, sulla scia di quello che aveva scritto nel 1902:

⁶³⁶ Ivi, p. 278

⁶³⁷ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 133.

⁶³⁸ Id., *Amor y pedagogía*, cit., p. 290.

No fué pequeño el éxito que obtuve un día en que al notar mi pertinaz silencio -era yo de chico tan callado cuanto suelto de lengua soy ahora- me dijo un pasante: «pero, Miguel, dí algo», y respondí gravemente; «¡algo!»⁶³⁹.

La presenza di queste costanti tematiche legate principalmente all'educazione del piccolo Apolodoro, alla scuola e all'apprendimento permette di sottolineare, ancora una volta, che nei *Recuerdos* Unamuno costruisce non tanto l'autobiografia della sua infanzia, quanto la biografia di un bambino esemplare, in cui si possa riconoscere un insieme più ampio di persone, una collettività, un noi: che il protagonista si chiami Miguel o Apolodoro non fa differenza l'importante è che il lettore riesca a comprendere e ri-vivere, attraverso il testo, i propri ricordi.

Nel suo studio dedicato ad *Amor y Pedagogía*, García Blanco introduce anche un altro elemento: il testo viene messo in relazione anche alla scrittura dei testi poetici e in componimenti di *Poesías*. La raccolta fu pubblicata nel 1907 e dunque i lavori di scrittura si sono senza dubbio accavallati. Lo studioso individua tre diverse modalità con cui Unamuno introduce poesia nel suo romanzo:

Uno, que llamaremos tradicional, que, con motivo de la crianza del futuro genio y luego la de su hermana Rosa, le permiten al autor reproducir o parafrasear algunas nanas o canciones infantiles. [...]

El segundo tipo lo representan los versos, voluntariamente ramplones, que el autor atribuye a la Minerva de su filósofo, don Fulgencio.

Y el tercero, acaso el más auténtico, aquellos que atribuye a Hildebrando F. Menaguti, mentor un tiempo de Apolodoro, y que éste recita frente al espectáculo de la ciudad reflejando en el río el airoso perfil de sus torres:

En el cristal de las fluyentes linfas
se retratan los álamos del margen
que en ellas tiemblan,
y no un momento a su temblona imagen
la misma agua sustenta...

Versos que son un fragmento del poema unamuniano "La eterna", fechado en el mismo año 1900 en que redactaba la novela, e incorporado más tarde a su libro *Poesías*⁶⁴⁰.

⁶³⁹ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 105.

⁶⁴⁰ G. Blanco, *Amor y Pedagogía, novela unamuniana*, cit., p. 475.

A questi vanno aggiunti poi i riferimenti alla poesia e al poeta inseriti nell'epilogo in cui lo scrittore rivendica la profonda utilità dell'arte in opposizione a un modello estetizzante che vedeva la poesia come fine a sé stessa. Per la nostra analisi è importante mettere in luce soprattutto la prima delle modalità introdotte da García Blanco e cioè quella della poesia attraverso l'aggiunta di vecchie ninnenanne e canzoncine che, nei *Recuerdos* vengono presentate come il primo patrimonio letterario dell'infanzia, quello cioè tramandato tra i bambini stessi.

In entrambi i testi si ritrovano le canzoncine dedicate al Coco che, come emerso già nel capitolo precedente, sono legate a componimenti presenti nella raccolta *Poesías* e in particolare quelle intitolate *El Coco caballero* e *Mi niño*.

5 - Poesías

Unamuno, in particolare nei primi anni del Novecento⁶⁴¹ si dedica con profondo interesse e dedizione ai suoi componimenti poetici che portarono, nel 1907, alla pubblicazione della sua prima raccolta intitolata appunto *Poesías*.

Le poesie sono state composte in un arco di tempo molto esteso: le prime risalgono al 1884 e dunque, nonostante Unamuno sottolinei il carattere autunnale («Aquí os entrego, a contratiempo acaso,/ flores de otoño, cantos de secreto»⁶⁴²) delle sue liriche, possiamo dire che si ritrovino tracce di diverse stagioni della vita. Il lavoro di scrittura e di riflessione poetica si intreccia quindi alla scrittura di altri testi di quegli anni. García Blanco ha segnalato i rapporti che intercorrono tra *Amor y Pedagogía* e la raccolta, ma credo che altri rapporti molto significativi si instaurino con i *Recuerdos*. Nei precedenti capitoli sono emersi i seguenti dati:

- nel primo capitolo cita la traduzione *Miramar* di Carducci
- rapporti testuali con la poesia *La plaza nueva de Bilbao*

⁶⁴¹ Le primissime tracce del progetto si ritrovano nella corrispondanza, si veda ad esempio la lettera inviata a Jiménez Ilundáin del 24 maggio 1899 in cui annuncia di voler pubblicare un libricino di poesie con l'aggiunta di due traduzioni di Leopardi e Coleridge. Si veda García Blanco, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, cit., pp. 9-12.

⁶⁴² Unamuno, *¡Id con dios!*, in Id., *Poesías*, cit., p. 167, vv. 1-2.

A questi rapporti testuali si può aggiungere che nel componimento *Cuando yo sea viejo*, al v. 38, ritroviamo un inciso che corrisponde esattamente a un inciso che Unamuno aggiunge per l'edizione dei *Recuerdos*:

<i>Cuando yo sea viejo</i> (vv. 38-40)	<i>Recuerdos de niñez y de mocedad</i>
Y entonces yo, hecho un basilisco, con senil impaciencia revolviéndome os habré de decir [...] ⁶⁴³	Y, en efecto, subió luego furioso el fondero, el del segundo, hecho un basilisco, protestando de que un gato [...] ⁶⁴⁴

In entrambi i casi si tratta dell'immagine di un adulto irritato con dei bambini: nel componimento poetico è l'Unamuno ormai vecchio che si trasforma in un «basilisco», nella prosa invece è il «fondero». Credo che si possa sostenere l'idea che il lavoro di riscrittura che ha trasformato i *Tiempos* nei *Recuerdos* sia stato influenzato dal contemporaneo lavoro sulle poesie. Dalla collazione tra i due testi è emersa una tendenza ritmica della prosa dell'autobiografia: nelle aggiunte e nelle varianti lo scrittore tende a creare parallelismi, allitterazioni, chiasmi, ripetizioni sia di singole parole sia di periodi, utilizzando proprio quell'insieme di figure retoriche che caratterizzano l'attività poetica di Unamuno in quegli anni. Unamuno scriveva prosa ma aveva nella mente solo le sue liriche.

Per comprendere l'importanza che aveva la composizione delle poesie per Unamuno si pensi che esse furono uno dei motivi che portarono al raffreddamento dei rapporti con Múgica che, al contrario, lo invitava a concentrarsi sulla prosa. La sua recensione ai *Recuerdos*, citata nel capitolo I, si apre proprio con un riferimento piuttosto tagliente a tale questione:

Llega á mis manos este libro, con una falsa dedicatoria en que el autor dice que no me olvida. Su última carta es del 16 de Enero de 1907. En ella decía que veré sus versos. Y como le habré tomado el pelo por haberse metido á rimador, ni hé visto las poesías, ni creo las leeré en mi vida ⁶⁴⁵.

⁶⁴³ Id., *Cuando yo sea viejo*, in Id., *Poesías*, cit., pp. 170-172, vv. 38-40.

⁶⁴⁴ Id., *Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 103.

⁶⁴⁵ Múgica, *Libros, Unamuno-Recuerdos de niñez y de mocedad*, cit., p. 269.

La musicalità della prosa dei *Recuerdos* e, più in generale, il rapporto tra questo ritmo e l'atto stesso del ricordo è stato segnalato nel secondo capitolo: Unamuno confrontava il ritmo di quella prosa memoriale con il *musings* inglese⁶⁴⁶. Credo che sia interessante segnalare che la stessa immagine era stata utilizzata in precedenza proprio per parlare delle poesie, come dimostra il giudizio dell'autore sul componimento intitolato *La flor tranchada*:

Tengo la pretensión de que mi poesía aporta algo a las letras españolas de hoy. En su forma es casi toda, no toda, al modo del verso libre italiano, y el resto en romance endecasílabo. En cuanto al fondo se parece a los *musings* ingleses, a la poesía meditativa inglesa, la de Wordsworth, Coleridge, Browning, etc. Debe cada cual dar su nota, sin empeñarse en gorjear el león ni en rugir el ruiseñor. Hay que dejar que se pierda nuestra voz en el coro universal en que cabe todo⁶⁴⁷.

Dal passo appena citato però si possono ricavare anche altri spunti di riflessioni: da un lato l'attenzione verso i metri italini e al verso libero, dall'altro l'influenza della poesia inglese. Tuttavia Unamuno non cerca di imitare passivamente i suoi modelli, e sottolinea la necessità di assecondare la propria voce. L'idea che la poesia sia venuta fuori dal particolare ritmo con cui determinati sentimenti affioravano alla mente dello scrittore si ritrova anche in una lettera inviata il 7 giugno 1899 a Ruiz Contreras scrive:

No sabe usted del cariño, tal vez absurdo, que me inspiran estas composiciones. Porque venía observando ya de largo tiempo que bullían en mi espíritu ciertas ideas-sentimientos, flotantes entre la Metafísica más vaporosa y la realidad más concreta; ciertas silenciosas melodías de ritmo «alógico», rebeldes a mi prosa, algo angulosa y didáctica. Guardo, a la vez, reflexiones acerca de la Poesía meditativa, sugeridas por mis frecuentes lecturas de Leopardi, de Wordsworth, de Coleridge, y notas acerca de la forma poética poco amplia y de cadencias muy tamborilesacas en castellano⁶⁴⁸.

Leopardi e Wordsworth, i due modelli citati insieme in questo passo trovano spazio anche nei *Recuerdos*: il primo citato direttamente nel testo, il secondo coinvolto in una delle fasi di progettazione⁶⁴⁹. A questi modelli si

⁶⁴⁶ Cfr. capitolo II, *Sparsa fragmenta colligere*.

⁶⁴⁷ Lettera a Jiménez Ilundain, cit. in García Blanco, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, cit., p. 16.

⁶⁴⁸ Ivi, p. 17; lettera a Ruiz Contreras.

⁶⁴⁹ Si vedano i primi due capitoli di questo studio.

aggiungono, tra gli altri, Coleridge, Carducci e Tennyson, gli ultimi due citati a loro volta nell'autobiografia⁶⁵⁰. Unamuno dunque si colloca in una dimensione europea, in contrapposizione ai ritmi e ai metri della tradizione spagnola.

Nel 1900, scrivendo a Juan Arzadun, lo scrittore sembra aver consolidato con limpidezza e fermezza il suo giudizio:

Veamos cuando publique mis versos. Porque sí, no lo dudes, nuestra poesía española es, en cuanto a su fondo, pseudopoesía, huera descripción o elocuencia rimada, y en cuanto a la forma, música de bosquimanos, tamborilesca, machona, en que el compás mata al ritmo. Sólo aquí puede pasar por gran poeta Zorrilla, encarnación de la vacuidad sonora y tartareante, con sus eternos lugares comunes y sus eternos versos agudos. Por eso se nos van los americanos que suelen ser hoy inferiores a nosotros; pero que tienen otro oído. Y así es que soy yo, de los escritores de mi generación, el único que tiene prestigio en América, y me llaman europeo o universal, y no español. Nuestro estúpido casticismo nos impide ser de veras castizos. Yo insisto en que nuestro pueblo está capacitado para gustar musings a lo Wordsworth o a lo Coleridge; nuestro pueblo, entiéndase bien, no nuestros cultos, en cuyos oídos aún resuenan las oquedades de «El vértigo» o de «La última lamentación de Lord Bayron»

⁶⁵⁰ Si ricordi che la lettura di Tennyson viene citata anche nei *Recuerdos*, si veda qui capitolo III, «*Song of myself*». Inoltre dall'esemplare delle poesie di Tennyson conservato nella biblioteca di Unamuno si può ricavare un altro dato interessante, perché conferma l'attenzione per gli aspetti "musicali" delle poesie: accanto al componimento intitolato *Requiescat*, infatti, Unamuno scrive «musical y pictórico»:

Fair is her cottage in its place,
Where you broad water sweetly slowly
Glides
It sees itself from tharch to base
Dream in the sliding tide

And fairer she, but ah how soon to die!
Her quiet dream of life this hour may
Cease
Her peaceful being slowly passes by
To some more perfect peace.

Le due strofe sono perfettamente simmetriche dal punto di vista grafico e strutturale (probabilmente è in questo senso che Unamuno lo definisce pittorico) e si possono sottolineare alcune figure che conferiscono al componimento una certa musicalità: le allitterazioni ai vv. 2 e 3 («water sweetly slowly/ it sees itself from tharch»), la ripetizione di «dream» ai vv. 5 e 7, la figura etimologica «peaceful/ peace» ai vv. 9-10 e le rime che seguono lo schema abcac.

o las insoportables soflamas rimadas de aquel buen patriota y mal poeta que se llamó Quintana. Esto es, en parte, un alegato a lo que hablamos en el paseo de los Caños. ¿Que me equivoco? Vale más romperse la cabeza volando como Icaro que no vivir sin haber intentado volar. ¿Que por qué no adapto a la forma y modo tradicionales? Es porque, claramente, de corazón, creo que son antipoéticos, que en España no hemos tenido apenas poesía, sino elocuencia rimada o descripcionismo más o menos sonoro⁶⁵¹.

Il rifiuto della rima e dell'eccessiva attenzione al ritmo non è generalizzato: Unamuno non condanna l'attenzione formale, ma solo quando è fine a sé stessa. Non voler adottare un ritmo "da tamburo" che secondo lo scrittore caratterizza la poesia spagnola non significa affatto rinunciare a un'attenzione melodica; Unamuno critica tutte quelle scelte ritmiche che vengono fatte «a ojo y no a oído»:

El endecasílabo, tiene usted razón, no ha sido nunca metro popular. Hay en él algo de armónico, algo de complejo. [...]

¿Por qué se ha rechazado esta armonía, que cuando es en verso libre constituye el triunfo de éste? ¿Es porque suena mal? No; es porque se ha solido rechazar la rítmica juzgando a ojo y no a oído, así como a ojo y no a oído se ha tratado de introducir absurdas innovaciones en ella. Lo que usted dice de que lo oído se acostumbra a determinadas combinaciones de sonidos y que de la primera impresión del cambio no es siempre grata, es una verdad indiscutible, como lo es lo que el oído acaba por hacerse a la novedad, y aquello que no vale más la impresión de un crítico que la de Wagner. Pero esa novedad tiene valor cuando la introduce un oído más fino, más complejo, más armonizador, no cuando se introduce por prurito de novedad, por afán de innovar, y se innova a ojo. [...]

Las innovaciones de los románticos, que usted llama con justicia, «juego odiosos y grotescos» no prosperaron porque eran innovaciones, hechas a ojo, apenas más que tipográficas, como las del llamado modernismo. Por ese camino un sordomudo compondría música por álgebra. [...]

La novedad no surge, sino que se va a buscarla. Y en cambio el amplio verso libre, el poliformo, la prosa rítmica, apenas se ve florecer⁶⁵².

⁶⁵¹ Unamuno, *Epistolario americano*, cit., pp. 104-105.

⁶⁵² Unamuno, *Epistolario americano*, cit., pp. 242-243. Per i rapporti con il modernismo si veda F. J. Díez de Revenga, *Unamuno ante la poesía y los poetas modernistas: reacciones y controversias*, in AA. VV., *El joven Unamuno en su época*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1997, pp. 307-318.

La lettera indirizzata a Ricardo Jaime Freyre, autore del saggio *Leyes de la versificación castellana*, consente di approfondire il senso della riflessione di Unamuno sulla metrica, in particolare sull'endecasillabo. Unamuno aspira a un'armonia più profonda, frutto di una riflessione accurata. Non si tratta di una mera critica mossa alle mode poetiche del tempo: emerge con chiarezza anche la difesa di un lavoro di ricerca e di lavoro sulle parole, sulle strutture metriche. In tale contesto il verso libero e la *prosa ritmica* che meglio potrebbero esprimere l'armonia poetica non trovano molto spazio. Proprio in relazione al rapporto tra prosa e poesia in alcuni appunti Unamuno scrive:

Publico esta nueva colección de poesías en forma tipográfica de prosa, en parte por reacción contra el exceso contrario y es el de publicar prosa en forma tipográfica de versos o sea en renglones desiguales, y en parte para ayudar a su mejor lectura e interpretación musical y rítmica. Unos mismos versos pueden partirse de un modo o de otro⁶⁵³.

Ciò che lo scrittore ricerca è una musicalità diversa che sia funzionale al sentire del poeta e che anzi ne sia espressione. Rubén Darío in uno scritto pubblicato su *La Nación* di Buenos Aires e utilizzato poi come introduzione alla raccolta *Teresa* riconosce alla poesia di Unamuno un'armonia del tutto diversa dalla sua, la cui tecnica compositiva presupponeva la conoscenza di «mucha armonía y mucho contrapunto»⁶⁵⁴.

Se molti non riescono a ritrovare la musicalità di quei versi è perché non sanno riconoscerla, abituati ad altre note: «tienen hecha la boca a aquella execrable declamación de Ricardo Calvo o al canturreo de Zorrilla»⁶⁵⁵; per

⁶⁵³ Gli appunti sono stati pubblicati in Unamuno, *Cincuenta poesías inéditas*, a cura di García Blanco, Papeles de son armadans, Madrid 1958, nella nota al passo appena citato lo studioso sottolinea che le annotazioni furono utilizzate per altri scritti, in particolare per la prefazione del 1922 a *Visiones rítmicas*: «Respecto a la forma externa o tipográfica de estos escritos he respetado en algunos la que al publicarlos por vez primera los di y es ponerlos como si fueran prosa, sin hacer un renglón aparte de cada verso. Lo que por un lado obliga al lector a estar más alerta en su lectura y no dejarse guiar del artificio tipográfico – que a las veces simula versos donde no los hay – y por otro lleva más papel».

⁶⁵⁴ Rubén Darío, cit. in J. – C. Mainer, *Historia de la literatura española*, Crítica, Madrid 2010, 6, *Modernidad y nacionalismo, 1900-1939*, p. 281.

⁶⁵⁵ Lettera a Mariano Miguel de Val, cit. in Unamuno, *Cincuenta poesías inéditas*, a cura di García Blanco, cit., p. 32 n. 3. Questa lettera è datata 1907 ed è stata scritta in occasione della pubblicazione della raccolta *Poesías*; sempre in relazione alla scarsa capacità di percepire dei

spiegare questa situazione Unamuno ricorre, significativamente, a un confronto con la musica di Wagner:

El que versos como algunos de los míos no suenen aquí a muchos depende, además, del modo de leerlos. Dicen que cuando yo los leo parecen otra cosa. Y es, me decía un amigo, que la música de Wagner no pudo sonar nunca mientras la tocaban y cantaban artistas cuyas manos y bocas estaban hechas a tocar o cantar arias italianas. Ha sonado cuando se la han oído a artistas educados en la ejecución de ella. Y aquí las gentes están hechas a declamar, no recitar ni leer, los versos con el acompasamiento enfático de un Rafael Clavo o la melopea canturreante de Zorrilla⁶⁵⁶.

La musica di Wagner, come la poesia di Unamuno, introduce modalità ritmiche e armoniche distoniche rispetto alla tradizione e nel contempo profondamente innovatrici: la musicalità risulta complessa e addirittura priva di grazia per un orecchio non abituato a quel tipo di canto. «La rima y el ritmo no son una bobada y no son lo mismo los versos cuando suenen bien o mal al oído», scrive Unamuno a Cossío, il problema è che gli spagnoli sono diseducati «al ritmo complejo y rico»⁶⁵⁷. Il ritmo ricercato da Unamuno non si ottiene soltanto attraverso le scelte e le riflessioni metriche, ma anche con le costruzioni retoriche che vengono utilizzate nel testo. Credo che la presenza di quei fenomeni di ripetizione (anfore, ripetizioni di strutture, di parole, di suoni) che sono stati segnalati nei *Recuerdos* trovino un riscontro nelle poesie.

Alcuni studiosi hanno sottolineato la predilezione di Unamuno per i parallelismi, le inversioni, le antitesi, i chiasmi e, sebbene non siano molti, ci

ritmi nuovi Unamuno fa riferimento all'aneddoto del chiosco: «Yo sé, por lo demás, que antes convenceré a la cabeza y al corazón que no al oído de esta casta africana, que le tiene formado en el tamboril y la dulzaina. Allá, en mi pueblo, solía los domingos reunirse un rolde de gente artesana en torno al quiosco de la música, para bailar lo que tocaran. Pero la banda empezó a tocar algo de Wagner y cosas así, y los buenos artesanos, que iban a desentumecer las piernas de las estrecheces de la semana, se dijeron: “Y esto, ¿cómo se baila?”. Que es como si dijeran: “Y esto, ¿cómo se come?”. Y así sucede aquí a los más; y es que, por fuerza atávica, llevan el compás con los pies».

⁶⁵⁶ *Ibid.*, lettera a Carlos Vaz Ferreira.

⁶⁵⁷ Unamuno, *Epistolario inédito*, cit., I, p. 351. Nella lettera inoltre ritorna il confronto con la musica di Wagner incomprensibile per la gente comune: «Y así en mi pueblo al ver la gente sencilla que no lograba bailar la ópera de Tannhäuser declaró que aquello no era música ni cosa que lo pareciese».

sono anche alcuni contributi che si soffermano sugli aspetti fonetici. Ad esempio Biruté Cipliauskaitė nel suo saggio *El sonido es sentido*⁶⁵⁸, mostra come all'interno della poesia unamuniana, considerata nel suo insieme, le allitterazioni svolgano un ruolo di sostegno alle idee espresse e cita un esempio anche dalla raccolta *Poesías*. Josse de Kock, in uno studio dedicato al *Cancionero* sottolinea la presenza costante di figure etimologiche, paranomasie e giochi di parola all'interno di tutto il canzoniere⁶⁵⁹.

Non è possibile offrire qui uno studio esaustivo delle poesie della raccolta⁶⁶⁰, mi limiterò a segnalare qualche esempio:

Cuando he llegado de noche
todo dormía en mi casa,
todo en la paz del silencio
recostando en la confianza.
Sólo se oía el respiro,
respiro de grave calma,
de mis hijos que dormían
sueño que la vida alarga.
Y era oración su respiro,
respirando el sueño oraban,
con la conciencia en los brazos
del Padre que el sueño ampara.

⁶⁵⁸ B. Cipliauskaitė, *El sonido es sentido*, in AA. VV., *Actas del Congreso Internacional del Cincuentenario de Unamuno*, cit., pp. 429-432.

⁶⁵⁹ Josse de Kock, "Cancionero" de Miguel de Unamuno, Universidad de Salamanca, Salamanca 2006, p. 143.

⁶⁶⁰ Sulla poetica di Unamuno e in riferimento alla raccolta *Poesías* si vedano, tra gli altri F. J. Blasco Bascual, *La enunciación lírica en la poética de Poesías (1907) de Miguel de Unamuno*, «Diálogos Hispánicos de Amsterdam», 21, 1998, pp. 227-243; T. Imízcoz Beunza, *Le teoría poética de Unamuno*, Eunsa, Navarra 1996; M. P. Celma Valero, *El modernismo lingüístico de Miguel de Unamuno en sus Poesías (1907)*, in *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*, 2 voll., pp. 597-608; J. Caminero, *El sistema poético de Unamuno*, in «Letras de Deusto», 14, 1977, pp. 53-85; F. Ynduráin, *Unamuno en su poética y como poeta*, in Id., *Clásicos modernos*, Gredos, Madrid 1969, pp. 53-125. Riassumo brevemente qualche dato sulla struttura del libro. La raccolta comprende 102 componimenti articolati in 16 sezioni: «Introducción» (6 componimenti), «Castilla» (11), «Cataluña» (3), «Vizcaya» (4), «Cantos» (3), «Salmos» (6), «Brizadoras» (3), «Meditaciones» (11), «Narrativas» (5), «Reflexiones, amonestaciones y votos» (10), «Incidentes afectivos» (9), «Incidentes domesticos» (8), «Cosas de niños» (5), «Capricho» (3), «Sonetos» (10), «Traducciones» (5).

Eres, sueño, el anticipo
de la vida que no acaba,
vida pura que respira
debajo de la que pasa⁶⁶¹.

Il testo apre la sezione intitolata *Incidentes domesticos*; si noti la ripetizione anaforica⁶⁶² di «todo» ai vv. 1-2, l'anadiplosi⁶⁶³ di «respiro» che chiude il v. 6 e apre il v. 7 e ritorna ai vv. 9- 10 combinata con una figura etimologica; ancora un'altra figura etimologica coinvolge gli stessi versi «oración/ oraban», e la ripetizione di «vida» ai versi 14 e 15. Oppure si veda la poesia *Las magnolias de la Plaza Nueva Bilbao*⁶⁶⁴ nella quale la prima strofa si ripete alla fine con l'unica variante dell'ultimo verso che, comunque, mantiene la struttura di un'escalmazione; la figura di allitterazione al verso 6 «mis vagas visiones juveniles», la ripetizione di «cielo» ai vv. 18-19 «como si el mundo el cielo aleccionase/ era tu cielo un cielo». Il componimento intitolato *Salamanca*⁶⁶⁵ in cui il v. 6 «a las entrañas de la tierra madre» richiama il v. 41 del testo precedente, *El mar de encinas*⁶⁶⁶, «de las entrañas de la madre tierra», e in cui il gioco etimologico⁶⁶⁷ che lega le parole «verde/ verdura/ verdecía/ verdor» che si ripetono, quasi inseguendosi, nell'intera poesia, ancora l'anafora di «duerme el sosiego» ai vv. 16-17 che chiude la quarta strofa e apre la quinta⁶⁶⁸ e si combina con il chiasmo del v. 17 «Duerme el sosiego, la esperanza duerme». Si pensi ancora al componimento intitolato *Música*⁶⁶⁹, in cui l'autore esprime il

⁶⁶¹ Unamuno, *Cuando he llegado de noche*, in Id., *Poesías*, cit., p. 298. Tutti i componimenti sono citati da questa edizione, nelle note seguenti mi limiterò a segnalare le pagine.

⁶⁶² Si veda anche *En la Catedral vieja de Salamanca*, p. 187, vv. 33, 35-36; *Hermosura*, p. 189, vv. 25-27, 33-34, 40-41; *En la Basílica del Señor Santiago de Bilbao*, p. 200, vv. 13, 17, 25, 29-31, 33, 37, 53, 57, 73, 77, 80, 93 (ma con una variante anche ai vv. 35, 81, 89); *No busques luz, mi corazón, sino agua*, p. 260, vv. 74-76.

⁶⁶³ Si veda anche *La Catedral de Barcelona*, p. 195, vv. 13-14, 19 -20; *Alboreda espiritual*, p. 247, vv. 1-2;

⁶⁶⁴ *Las magnolias de la Plaza Nueva de Bilbao*, p. 204; il testo è riportato per intero anche nel capitolo III, «Song of myself»

⁶⁶⁵ *Salamanca*, p. 178.

⁶⁶⁶ *El mar de encinas*, p. 177.

⁶⁶⁷ Si veda anche *Al sueño*, p. 213, vv. 19-20.

⁶⁶⁸ Questa figura si ripete nel testo ai vv. 24-25 e 44-45.

⁶⁶⁹ *Música*, p. 281.

suo rifiuto (già dichiarato nel *Credo poético*, «algo que no es música es la poesía») per i ritmi da tamburo che, non comunicando nulla, servono solo a sedurre il lettore, in cui si ritrovano alcune figure di ripetizione che scandiscono il componimento: la prima parte del v. 1 «¿Música? ¡No! No» ritorna al v. 13⁶⁷⁰; e ancora i vv. 25-27 «La música me canta, ¡sí!, ¡sí!, me susurra/ y en ese sí perdido/ mi rumbo pierdo» in cui nota la triplice ripetizione del sí e l'insistenza sulla "s" («¡sí!, ¡sí!», «susurra», «ese sí») e il poliptoto del verbo *perder* («perdido», «pierdo»). Si pensi poi alla sezione dei *Salmos* costruiti secondo le ripetitive litanie della preghiera in cui si ripetono ossessivamente domande e invocazioni; nel *Salmo I*⁶⁷¹, si consideri come esempio l'anafora dell'interrogazione «¿Por qué» (vv. 3, 5, 7-8, 15, 18), o quella del «¿Dónde» in anafora ai vv. 58-60 che si combina con l'epanadiplosi ai v. 58-59 («¿Dónde está el suelo firme, dónde?/ ¿Dónde la roca de la vida, dónde?») e la simploche sempre ai vv. 58-60. O ancora le ninnenanne che formano la sezione *Brizadoras*⁶⁷²: *Al niño enfermo*⁶⁷³ che ripropone in epigrafe la canzoncina popolare del *Coco* e in cui in tre casi le strofe sono legate tra loro attraverso la ripetizione in apertura dell'ultimo verso della precedente (vv. 8-9 «como consuelo.// Como consuela y prenda»; vv. 20-21 «no abrá ya invierno.// No habrá invierno ni nieve»; vv. 32-33 «a tu nodriza?// Atu nodriza eterna»); la settima e l'ottava strofa, invece, incominciano con lo stesso verso in cui tuttavia viene invertito l'ordine delle parole creando in un caso una sorta di chiasmo a distanza: vv. 25-26 «Oh qué triste sonrisa/ riza tu boca» e vv. 29-30 «Oh qué sonrisa triste/ tu boca riza», in cui tra l'altro si può sottolineare la forte allitterazione tra «sonrisa/ riza». Si ritrovano forme chiastiche come, ad esempio al v. 73 del componimento *Cuando yo sea viejo* «si estos mis cantos - ¡pobres cantos míos! -» in cui, tra l'altro, il chiasmo coinvolge un inciso. Un ulteriore esempio può essere *El buitre de Prometeo*, scritta nel 1907⁶⁷⁴, in cui

⁶⁷⁰ Si veda anche *El ciprés y la niña*, p. 276, in cui il v. 4 si ripete al v. 18 e al v. 82 con l'aggettivo «pálida» al posto di «rosada», per creare una ripetizione con il «pálida» del v. 81.

⁶⁷¹ *Salmo I*, p. 217.

⁶⁷² «“Brizadoras”, neologismo forjado sobre el arcaico “brizar”, acunar, y que vale como canciones de cuna»; in J. – C. Mainer, *Historia de la literatura española*, Crítica, Madrid 2010, 6, *Modernidad y nacionalismo, 1900-1939*, p. 282.

⁶⁷³ *Al niño enfermo*, p. 231.

⁶⁷⁴ *El buitre de Prometeo*, p. 234. Questa poesia viene citata in una lettera a Maragall: «Estoy imprimiendo ya, en Bilbao, mi tomo de *Poesías*. Van bastantes que uste no conoce, entre ellas *El buitre de Prometeo* que estimo de las más mías. El buitre ese es el pensamiento»;

ricorre con frequenza la figura dell'anadiplosi (v. 15, v. 32, v. 59, v. 66, v. 77, v. 94, v. 123, v. 155, v. 162) insieme a moltissime delle figure evidenziate fino a questo momento, cito come esempio i vv. 99-101 «que guarda el manantial do nace el río/ río de que la nube luego brota,/ nube que vuelve al río gota a gota»; l'espressione «gota a gota» si ripete poi al v. 165, v. 170, e v. 173.

Le figure retoriche evidenziate basate tutte sulla ripetizione (di parole, di suoni, di strutture, di frasi), conferiscono allo stile dello scrittore una certa musicalità, non ritmata e scandita dal "tamburo" (per riprendere la metafora unamuniana), ma piuttosto monotona, assimilata infatti dallo scrittore al suono dell'*armonium* che suonava nella chiesa di Bilbao durante la sua infanzia.

Il ritmo, caratteristica specifica di ogni stile, non è dato soltanto da una certa sonorità e struttura del testo, ma rimanda a qualcosa di anteriore, alla disposizione del pensiero e alla creazione letteraria:

En un escritor hay de permanente el estilo, el modo de ver las cosas, cierto ritmo en el pensar, un tono personal que da a lo que hace, y no al contenido conceptual de lo que escribe. Sea cual fuere la dirección de su pensamiento, hoy una y mañana otra, el ritmo de su pensamiento, su calidad, será siempre la misma⁶⁷⁵.

Unamuno dunque non pensa tanto a una particolare scansione del linguaggio quanto alla modalità specifica con cui ogni individuo sente e pensa, sebbene, come sottolinea Álvarez Castro, l'unica manifestazione di questo ritmo sia verbale⁶⁷⁶. Lo studioso, sulla base di alcune dichiarazioni di Unamuno, mostra poi la stretta relazione che esiste tra il concetto di ritmo e quella di stile: non tanto di identità, quanto di «identidad [...] sucesiva o gradual». In particolare si riferisce al seguente passo:

El arte de hablar y en el de escribir llamamos estilo a la manera personal de pensar – repito que sentir es pensar – , llevando las ideas que nos son dadas hacia la derecha o la izquierda, o hacia arriba o abajo, o hacia delante o detrás, y llevándolas con tal o cual rapidez, en línea recta, o en zigzagueos rectilíneos, o en estas o en esta otra línea

C. Bastons, *Joan Maragall y Miguel de Unamuno. Una amistad paradigmática*, Milenio, Lleida 2006, p. 93, lettera del 15-2-1907.

⁶⁷⁵ Unamuno, *Por la libertad de la conciencia*, in Id., *Obras completas*, cit., 9, p. 894.

⁶⁷⁶ Álvarez Castro, *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, cit., p. 145-146.

curva y con tal o cual curvatura. Que hay quien piensa en círculo, y otro en elipse, y otro en parábola, y otro en hipérbola, y otro en espiral, y así siguiendo.

«¡Y esto – dirá el lector avisado – es el ritmo!» ¡Palabra que así es! Eso es, lector amigo, eso, el ritmo! El ritmo es la raíz del estilo. Y cada cual tiene su ritmo, como cada cual tiene su estilo, háyalo o no encontrado⁶⁷⁷.

Il ritmo e lo stile della scrittura hanno, per Unamuno, un valore allegoricamente autobiografico, nel senso che manifestano l'identità del soggetto attraverso la scrittura non tanto cogliendone la valenza contenutistica, quanto apprezzandone l'emergere della struttura ritmico-formale che le imprime dinamismo. Si può rammentare in questa prospettiva l'esperienza di un grande artista figurativo quale Paul Klee, che nella *Teoria della forma e della figurazione* (impostata negli anni Venti del Novecento) dedicò un'ampia, acuta meditazione alla nascita dell'energia formale e all'energia del creativo. Nel diario del 1905 Klee condensò l'esperienza della riflessione autobiografica quotidiana in una straordinaria, fulminea intuizione che consente di illuminare anche la prospettiva del lavoro di Unamuno: «Sono il mio stile»⁶⁷⁸.

Conoscere il proprio stile, allora, significa saper riconoscere sé stessi; in qualche modo, dunque questo io-Unamuno che corrisponde allo specifico stile-Unamuno è del tutto depersonalizzato, cioè non ha nessun legame con l'uomo «de carne y hueso», ma è quanto di più intellettuale ci possa essere. In questo senso Unamuno cerca di conferire ai suoi *Recuerdos* quell'assoluta soggettività, quel tratto di assoluta intimità e presenza dell'io attraverso lo stile che, in quegli anni, risente della scrittura delle poesie. Il *labor limae* a cui lo studioso si dedica nella costruzione dei testi poetici giunge anche nelle pagine della sua memoria. In questo modo nei *Recuerdos* il ritmo della scrittura si fa ripetitivo, perché la ripetizione aiuta la memoria e stimola il ricordo. Sarà Unamuno stesso a dirlo in un articolo del 1909 intitolato *En mi viejo cuarto*:

Mientras leo esto, suena a los lejos un piano desacordado, un piano en que alguna muchacha ensaya su lección. Por entre las líneas de mi lectura me llegan las desgranadas notas, sueltas, lejanas, casi derretidas, y me traen recuerdos derretidos también. Es el mismo piano; sin duda es el mismo piano.

Van las notas a perderse una tras otras en el silencio, a sumergirse en él, y queda flotando en mi memoria una melodía desnuda, pura, silenciosa. Y dejando el libro

⁶⁷⁷ Ivi, p. 146.

⁶⁷⁸ P. Klee, *Diari 1898-1918*, Il Saggiatore, Milano 2010, p. 127, anno 1902, n. 425.

pienso que tal vez todos esos yos que por mí han pasado, todos esos hijos de mis días, todos los que he sido, han pasado como esas notas, desgranados, sueltos, dejando - ¿dónde? - una melodía desnuda, pura y silenciosa. Y me estremezco al pensar en la última nota, en la que vaya a sumergirse en el silencio final⁶⁷⁹.

Disteso sul letto della sua vecchia casa, rileggendo dei passi del suo amato Oberman, ascolta una musica che, si vorrebbe dire proustianamente, ha la forza di far riemergere nella sua memoria dei vecchi ricordi. Questi frammenti di memoria presentano le stesse caratteristiche della lontana melodia, e la vita è come quella musica e tutti gli “io” che l’hanno formata e la formeranno ne sono le note.

Nonostante la più volte dichiarata incapacità di comprendere la musica, essa rappresenta una chiave di lettura importante soprattutto per l’infanzia:

Pero sin tener un oído educado musicalmente, sin cultura ni gusto por la música - nunca ha hablado de un concierto a que asistiera - , lo cierto es que de entre sus recuerdos más entrañados sobresalen los de sus experiencias infantiles de carácter músico, aunque fueran de modesta calidad y de no muy variado repertorio. Una y otra vez nos habla de cómo sus lecturas de libros mejicanos en su infancia le dejaron “como acordes de lejanas melodías, los ensueños de mi doce años” [...]. Y entiendo que es de capital importancia esa fijación musical de recuerdos infantiles, sobre todo si tenemos en cuenta que para don Miguel, “poético, verdaderamente poético, no es sino aquello que atesora pasado, lo que ha vivido y viviendo venció el dolor [...] Y en nuestra pobre y corta vida sólo tiene raíces de poesía lo que arraiga en la frescura de nuestras impresiones infantiles”⁶⁸⁰.

Se questa monotonia del ritmo rappresenta, come propongo, una delle chiavi dello stile di Unamuno deve essere ricercata anche in altri testi. Nel secondo capitolo ho riportato alcuni giudizi tratti dalla corrispondenza di Unamuno in cui veniva sottolineato il carattere musicale di *Paz en la guerra*, gli studi sulla poesia mostrano la presenza di queste caratteristiche nelle diverse raccolte. Ancora in un intervento del 1862, intitolato *Una narración rítmica de Unamuno*, Pilar Lago de Lapesa mostra come la prosa del racconto *Cruce de Caminos*, apparso il 5-VII-1912 su *Los Lunes del Imparcial*, abbia una struttura poetica. Inoltre lo studioso sottolinea la costante presenza di ripetizioni nel testo, come un «obsesivo ruminar» di idee e di frasi:

⁶⁷⁹ Unamuno, *En mi viejo cuarto*, in Id., *Obras completas*, cit., 8, p. 263.

⁶⁸⁰ F. Ynduráin, *Unamuno en su poética y como poeta*, cit., pp. 105-106.

Pero no sólo son palabras, frases, imágenes lo que se repite en Unamuno, sino también ideas que buscan aclararse, llegar a una expresión más lograda⁶⁸¹.

A questo si può aggiungere, sulla base di uno scritto di Pedro Salinas, anche *Del sentimiento trágico de la vida*, in cui lo scrittore ritrova un piccolo componimento poetico nascosto nel cuore della prosa:

Y un día, cuando una vez más me entregaba a los remolinos de la fervorosa prosa de *Del sentimiento trágico*, me encontré con una breve poesía, sobre la cual habían pasado sin duda millares de ojos;leidísima, pero sin carta de poema aún. Ocurre en el capítulo III de la obra. Va, claro es, impresa como prosa, entre los demás párrafos, como uno cualquiera. Mucho me extrañaría que el autor se diera cuenta de que está allí. La presento sin quitar ni poner palabra ni signo, escrita en forma versificada:

Ser, ser siempre, ser sin término.
Sed de ser, sed de ser más.
Hambre de Dios. Sed de amor
eternizante y eterno.
Ser siempre, ser Dios.

Cinco versos, cuatro octasílabos y uno hexasílabo, al final. Dos juegos de rima, asonantes ambos: la primera, término y eterno, en eo; la segunda, amor y Dios, aguda, en o. Domina en todo el poema un golpetear, un martilleo monosilábico (el segundo verso es todo de monosílabos). Monosílabas son diecisiete de las veintiséis palabras de que consta. Es una insistencia, una energía reiterativa, un llamar y llamar del ansia, con breves intensas percusiones, en una misteriosa puerta. Un latir, un palpito⁶⁸².

L'analisi potrebbe venir estesa all'intero testo, ma anche solo il riconoscimento della centralità di questo brano consente di comprendere in che senso la prosa unamuniana possa definirsi *poetica*.

⁶⁸¹ P. Lago de la Pesa, *Una narración rítmica de Unamuno*, in «Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno», Salamanca, XII, 1962, alle pp. 5-14, a p. 13.

⁶⁸² P. Salinas, *El «palimpsesto» poético de Unamuno*, in Id., *Ensayos de literatura hispánica moderna*, in Id., *Obras completas*, 2, *Ensayos completos*, Cátedra, Madrid 2007, pp. 1272-1278, alle pp. 1276-1277.

Seconda parte

Edizione sinottica

Criteri di Costruzione:

Nella prima colonna, a sinistra, ho inserito il testo degli articoli apparsi sul periodico bilbaino *El Nervión*. Nella seconda colonna, invece, ho inserito il testo dei *Recuerdos de niñez y de mocedad*, seguendo la prima edizione, del 1908.

Per rendere visibili in maniera più immediata le principali varianti tra le due redazioni ho introdotto alcuni espedienti grafici:

- i numeri posti tra parentesi quadre segnalano la divisione in paragrafi. L'esponente "a" è utilizzato per gli articoli che fanno parte della serie dei *Tiempos*; l'esponente "b" è utilizzato per l'articolo *El desquite*; l'esponente "c" per l'articolo *La Semana Santa*; l'esponente "d" per l'articolo *Reminiscencias*.
- il **grassetto** per evidenziare le parti di testo che non trovano una corrispondenza nell'altra redazione: si tratta dunque di espunzioni se si ritrovano nella colonna di sinistra, aggiunte se si trovano in quella di destra.
- il sottolineato, invece, per evidenziare genericamente tutte le varianti.
- le parentesi quadre [...] per evidenziare il confronto tra le due edizioni quando una parte viene dislocata da un punto a un altro nel passaggio a un'unità testuale più articolata. Senza tale espediente avrei dovuto rappresentare, erroneamente, quei segmenti testuali come aggiunte perché, di fatto, in quel punto non hanno una corrispondenza.
- le parentesi graffe {...} indicano che il testo riportato è in una nota dell'autore

Edizione sinottica:

<p>Miguel de Unamuno</p> <p>1891 Tiempos antiguos I (28-IX-1891)</p> <p>[1^a] Ya no debe de haber chiquillos. Los que yo conocí y traté son como yo, ya hombres. Y si los hay no son como nosotros en su edad, esto de fijo.</p> <p>[2^a] Mi niñez es la fuente de mis mejores recuerdos. Vuelvo á ella la vista como los pueblos á su infancia oscura. Siento por ella un amor igual al que estos sienten por su pasado remoto.</p> <p>[3^a] ¡Qué hermoso salvajismo el de la infancia! Llenan la del hombre, como la de la humanidad, pavorosas leyendas. Para el niño es todo misterio, las colinas grandes montañas, cualquier riachuelo caudaloso, y llegan á él las impresiones frescas y puras.</p> <p>[4^a] Sentíamos confusamente en el fondo del alma la trabazon de todo, admirábamos á los bichos raros y de extrañas cataduras, unos con un cuerno á la espalda, otros con cuernos ramosos, otros zanquilargos, panzudos muchos y todos con nombres</p>	<p>Miguel de Unamuno</p> <p>1908 Recuerdos de niñez y de mocedad</p> <p>Primera parte I</p> <p>[Me parece, evocando mi niñez a través de los años, que sentíamos entonces confusamente en el fondo del alma la trabazón de todo. Admirábamos a los bichos raros y de extrañas cataduras, unos con un cuerno a la espalda, otro con cuernos ramosos - el lucano -, otros zanquilargos, panzudos muchos y</p>
---	--

<p>significativos y cualidades extraordinarias.</p> <p>Uno era macizo aguanta-piedras, hércules de los insectos, ¡tan chiquitín y tanta fuerza!</p> <p>A que no haces tú eso?</p> <p>Los <i>sapos</i> son <i>sapos</i></p> <p>[5ª] Era misterioso el alumbra-noches ó luciérnaga, tremendo el rompedederos.</p> <p>Se contaban casos de una hormiga que entró á uno por la oreja y le volvió loco.</p> <p><u>Las plantas eran casi todas venenosas</u>, comida de culebras, leche de brujas.</p> <p>[6ª] Toda esta mitología se ha ido como los dioses, envuelta en la nube de polvo que en sus irrupciones levantan los bárbaros.</p>	<p>todos con nombres significativos y cualidades extraordinarias.</p> <p>Uno era el macizo aguantapiedras, hércules de los insectos, ¡tan chiquitín y tanta fuerza!</p> <p>-¿A que no haces tú eso? En comparación pueden más que nosotros.</p> <p>-Los sapos son sapos - respondía el otro sentenciosamente.</p> <p>Llamábamos <i>sapos</i> a todos los bichos pequeños, insectos y demás.</p> <p>Era misterioso el alumbra-noches o luciérnaga, tremendo el rompedederos.</p> <p>Los zapateros andaban sobre el agua ¡qué bárbaros!</p> <p>Se contaban casos de una hormiga que le entró a uno por la oreja y le volvió loco.</p> <p>El que por descuido se tragaba un <i>sapaburu</i> o renacuajo bebiendo agua de un pozo se moría.</p> <p><u>Casi todo era venenoso, las plantas sobre todo.</u> Había entre ellas comida de culebras, leche de brujas, etc.]</p> <p>[1] Yo no me acuerdo de haber nacido. Esto de que yo naciera - y el nacer es mi suceso cardinal en el pasado, como el morir será mi suceso cardinal en el futuro - esto de que yo naciera es cosa que sé de autoridad y, además, por deducción.</p>
--	---

	<p>Y he aquí cómo del más importante acto de mi vida no tengo noticia intuitiva y directa, teniendo que apoyarme para creerlo, en el testimonio ajeno. Lo cual me consuela haciéndome esperar no haber de tener tampoco en lo porvenir noticia intuitiva y directa de mi muerte.</p> <p>[2] Aunque no me acuerdo de haber nacido, sé, sin embargo, por tradición y documentos fehacientes que nací en Bilbao, el 29 de Setiembre de 1864.</p> <p>[3] Murió mi padre en 1870, antes de haber yo cumplido los seis años. Apenas me acuerdo de él y no sé si la imagen que de su figura conservo no se debe á sus retratos que animaban las paredes de mi casa. Le recuerdo, sin embargo, en un momento preciso, aflorando su borrosa memoria de las nieblas de mi pasado. Era la sala en casa un lugar casi sagrado, á donde no podíamos entrar siempre que se nos antojara, los niños; era un lugar donde había sofá, butacas y bola de espejo en que se veía uno chiquitico, cabezudo y grotesco. Un día en que mi padre conversaba en francés, con un francés, me colé yo á la sala y de no recordarle si no en aquel momento, sentado en su butaca, frente a Mr. Legorgeu, hablando con él en un idioma para mí misterioso, deduzco cuán honda debió de ser en</p>
--	--

	<p>mí la revelación del misterio del lenguaje. ¡Luego los hombres pueden entenderse de otro modo que como nos entendemos nosotros! Ya desde antes de mis seis años me hería la atención el misterio del lenguaje; ¡vocación de filólogo!</p> <p>[4] Tal es mi más antiguo recuerdo de familia. El de historia no lo recibí directamente de ella, sino á través del arte. En Setiembre de 1868, cuando cumplía yo mis cuatro años, estalló la Revolución de Setiembre, y de su repercusión en Bilbao nada recuerdo directamente. Pero no debió de ser mucho después cuando en una galería de figuras de cera llevaron á mi pueblo la representación del fusilamiento de Maximiliano y sus dos generales Miramón y Mejía, ya que el suceso ocurrió en 1867. Hirió mi imaginación la tragedia de Querétaro representada en figuras de cera, en la forma menos artística del arte pero en la más infantil, y aún me parece ver al pobre emperador de Méjico de rodillas, con sus largas barbas y vendados los ojos. Lo he recordado varias veces al leer el <i>Miramare</i> de Carducci, que me le sé de memoria y lo he traducido en verso castellano.</p> <p>[5] Mis recuerdos empiezan con los de colegio, como es forzoso en niño de villa, nacido y criado entre calles.</p>
--	---

<p>[7^a] El colegio á <u>donde</u> me llevaron <u>cuando apenas</u> yo había dejado las sayas era uno de los más famosos de la villa.</p> <p>Era colegio y no escuela, porque las escuelas <u>son</u> las de «de balde», las de la villa, por ejemplo, á donde <u>iban</u> los chicos de la calle que se escapaban á nadar á los Caños y nos motejaban «farolines».</p> <p>[8^a] Fué mi primer maestro un viejecillo que olía á incienso y alcanfor, con su gorrilla de borla, narigudo, con largo leviton de grandes bolsillos, algodón en los oídos, y armado de larga caña que le valió el <u>mote</u> de «el pavero».</p> <p>[9^a] Repartía cañazos que era <u>un gusto</u>.</p> <p>En un <u>rincon</u> de un cuarto oscuro tenía la gran colección de cañas.</p> <p>Cuando se <u>sulfuraba</u>, cerraba los ojos, y <u>cañazo va y cañazo viene</u>, al</p>	<p style="text-align: center;">II</p> <p>[6] El colegio á <u>que</u> me llevaron <u>no bien</u> había dejado las sayas, era uno de los más famosos de la villa.</p> <p>Era colegio y no escuela - no vale confundirlos - porque las escuelas <u>eran</u> las de <i>de balde</i>, las de la villa, por ejemplo, á donde <u>concurrían</u> los chicos de la calle, los que se escapaban á nadar <u>en</u> los Caños, los que nos motejaban <i>de farolines</i> y llamaban padre y madre á los suyos, y no como nosotros papá y mamá.</p> <p>[7] Fué mi primer maestro, mi maestro de primeras letras, un viejecillo que olía á incienso y alcanfor, cubierto con gorrilla de borla que le colgaba á un lado de la cabeza, narigudo, con largo levitón de grandes bolsillos - el tamaño de los bolsillos de autoridad - algodón en los oídos, y armado de una larga caña que le valió el <u>sobrenombre</u> de <i>el pavero</i>. Los pavos éramos nosotros, naturalmente; y tan pavos!...</p> <p>[8] Repartía cañazos, en sus momentos de justicia, que era <u>una bendición</u>.</p> <p>En un <u>rinconcito</u> de un cuarto oscuro, donde no les diera la luz, tenía la gran colección de cañas, bien secas, curadas y mondas.</p> <p>Cuando se <u>atufaba</u>, cerraba los ojos para ser más justiciero, y cañazo</p>
--	---

<p>que le cogía le cogía y <u>santas pascuas</u>.</p> <p>[10^a] <u>Era esto una bronca verdadera</u>, porque entonces, todos á <u>meternos bajo</u> los bancos.</p> <p>[11^a] Para las grandes faltas de los <u>mayores</u>, tenía guardado un junquillo de Indias que se cimbreaba de lo lindo cuando sacudía el polvo <u>al</u> delincuente.</p> <p>[12^a] ¡Qué cosa más augusta era un castigo público! Nunca me olvidaré del que sufrió <u>F. N.</u></p> <p>Ello fue que una mañana <u>vino</u> su madre <u>diciendo</u> al maestro que el chico era de la mismísima piel del diablo, que todo se le volvía hacer rabietas, <u>encabritarse</u> y pegar á la criada, que ella (su madre) estaba harta de mandarle á la cama sin cenar, que no cedía ni por esas, y finalmente que la noche anterior le había tirado, á ella, á su madre, un plato á la cara.</p>	<p>por acá, cañazo por allá, á frente, á diestro y á siniestro, al que le cojía le cojía y <u>luego la paz</u> con todos.</p> <p>Y <u>era</u> ello una verdadera fiesta, porque entonces nos apresurábamos todos á refugiarnos del cañazo metiéndonos debajo de los bancos.</p> <p>[9] Esto era para el juicio general ó colectivo; mas para el juicio individual, para las grandes faltas y para los <u>grandullones</u>, tenía guardado un junquillo de Indias, no huero como la caña, sino bien macizo y que se cimbreaba de lo lindo cuando sacudía el polvo <u>á un</u> delincuente.</p> <p>[10] ¡Qué cosa más augusta era un castigo público! Nunca me olvidaré del que sufrió <u>Ene</u>.</p> <p>[11] Ello fué que una mañana <u>llegó acongojada</u> su madre <u>diciéndole</u> al maestro que el chico era de la mismísima piel del diablo, incorregible, completamente incorregible; que todo se le volvía hacer rabietas, <u>tomar corajinas</u> y pegar á la criada; que ella, su madre, estaba harta de mandarle á la cama sin cenar, que no cedía ni por esas, y finalmente, que la noche anterior le había tirado á ella, á su madre, un plato.</p> <p>Y aunque de esto otro que voy á decir no me acuerdo, supongo que añadiría que con el padre no había que contar, pues con eso de tener que ir á su oficina se sacudía del cuidado de corregir al chico, y</p>
---	---

<p>- Yo no sé, yo no sé a dónde va á <u>llegar</u>, repetía la buena señora, <u>este chico parará en mal...</u> si no se corrige <u>acabará en presidio</u>".</p> <p>[13^a] Esto <u>lo decía por asustar al</u> chico, que <u>miraba</u> al suelo con las manos en los bolsillos.</p> <p>[14^a] El maestro se encargó del escarmiento.</p> <p>[15^a] Me acuerdo como si <u>fuera</u> ayer.</p> <p>Se dió fin á las tareas un poco antes, se rezó el rosario <u>á la carrera</u> porque todos barruntábamos solemnidad, y muy pronto nos hallamos en la clase de los chiquitos, sentados en largos bancos.</p> <p>El maestro se sentó bajo las bolas ensartadas en <u>alambres</u> que sirven para aprender á contar.</p> <p>No se oía una mosca; cuando llamó al <u>condenado</u> teníamos el alma <u>en un hilo</u>.</p>	<p>luego era un padrazo y lo encontraba todo bien y más de una vez había dado la razón al muchacho. Esto no lo recuerdo, repito, sino que lo añadido; pero á todo historiador debe serle permitido colmar las lagunas de la tradición histórica con suposiciones legítimas, fundadas en las leyes de la verosimilitud.</p> <p>[12] Y la madre acabaría con unas palabras por el estilo de éstas: «Yo no sé, no sé á dónde va á ir á parar, pero de seguro no á buen sitio... este chico, si no se corrige, acabará en presidio».</p> <p>Esto <u>dicho delante del</u> chico y para que éste lo oyera. Y el chico en tanto mirando al suelo y con las manos en los bolsillos para tenerlas más calientes y más seguras.</p> <p>[13] El maestro se encargó del escarmiento.</p> <p>[14] Me acuerdo de esto como si <u>fuese de cosa de ayer mañana</u>.</p> <p>Se dió fin á las tareas un poco antes, se rezó el rosario <u>á carga cerrada</u>, porque todos barruntábamos desusada solemnidad, y muy pronto nos hallamos en la clase de los chiquitos y sentados en largos bancos.</p> <p>El maestro se sentó bajo las bolas ensartadas en varillas de alambre que sirven para aprender á contar.</p> <p>No se oía una mosca. Cuando llamó el maestro al <u>delincuente</u>, teníamos todos el alma colgando de un hilo.</p>
---	--

<p><u>F. N.</u> se adelantó hosco, pero sin derramar una lágrima.</p> <p>[16^a] El maestro nos le mostró y dijo unas palabras que nos llegaron al corazón;</p> <p>¡faltar así á su madre!, ¡tirarle un plato á la cara!</p> <p>Algunos lloraban con un nudo <u>en</u> la garganta.</p> <p>[17^a] Enseguida le hizo inclinarse y <u>apoyar la cara</u> en su regazo, mandó traer una alpargata y nos ordenó que uno por uno fuéramos dándole un <u>azote</u> en el trasero.</p> <p>Fuimos desfilando los verdugos; algunos se reían, pero los más, graves como reclutas que <u>fusilan</u> á un compañero.</p> <p>Hubo amigo del <u>delincuente</u> que huyó <u>al</u> excusado por no <u>hacer su papel</u>, <u>pero</u> hubo un tal F.S. que le dió el <u>azote</u> con toda su alma.</p>	<p><u>Ene</u> se adelantó hosco, pero sin derramar una lágrima, atravesando el flecheo de las miradas todas.</p> <p>El maestro nos le mostró y pronunció, más que dijo, unas palabras que nos llegaron al corazón, porque en estos momentos solemnes en la vida de los hombres y de los pueblos las palabras se pronuncian, no se dicen.</p> <p>Ahí era nada ¡faltar así á su madre! ¡y á su propia madre! ¡tirarle un plato!</p> <p>Algunos lloraban con un nudo <u>á</u> la garganta; á otros, el nudo les impedía llorar.</p> <p>Enseguida le hizo inclinarse y <u>reclinar la cabeza</u> en su regazo, el del maestro; mandó traer una alpargata y nos ordenó que uno por uno fuéramos desfilando y dándole un <u>alpargatazo</u> en el trasero.</p> <p>Y fuimos desfilando los verdugos y cumpliendo el mandato. Algunos ¡oh lijereza! se reían, pero los más graves como reclutas que se ven obligados á <u>fusilar</u> á un compañero. Era al fin, un semejante y todos sentíamos que aunque se debe odiar el pecado, el pecador no merece sino compasión.</p> <p>Hubo amigo del <u>condenado</u> que, pretextando una necesidad urgente é ineludible, huyó á refugiarse, como en un asilo, en el excusado, por no <u>llenar la cruel consigna</u>, y hubo también un tal Ese que le dió el</p>
---	--

<p>Esto nos <u>produjo pésima impresion</u> porque era una venganza, y es infame convertir <u>el castigo en vindicta</u>, pero <u>¡ya lo pagó más tarde el tal F.S.!</u></p> <p>[18ª] Cuando el castigado levantó la cara, el maestro exclamó:</p> <p>- ¿Veis? ¡y ni una lágrima, ni una <u>marca de compunción!</u> Este chico es de estuco”.</p> <p>[19ª] <u>Éste</u> se fue hosco como había venido, con los ojos secos.</p> <p>[20ª] El colegio estaba al concluir una vieja escalera, de tramos desgastados, <u>con barandas anchas y ennegrecidas</u>.</p>	<p><u>alpargatazo</u> con toda su alma y cerrando bien la boca al dárselo.</p> <p>Y esto nos <u>indignó</u>, porque era una venganza, una cochina venganza, y es infame convertir <u>en venganza el castigo</u>. El supliciado se diría, de seguro, viéndole por entre las piernas: ¡ya caerás! Y así fué, que bien <u>lo pagó más tarde</u>, pues no hay plazo que no llegue ni deuda que no se cumpla.</p> <p>Cuando el castigado levantó la cara, colorada de haber estado donde estuvo, exclamó el maestro compungido:</p> <p>¿veis? ¡ni una lágrima! ¡ni una <u>señal de pesar!</u> este chico es de estuco.</p> <p><u>Y Ene</u> se fué como había venido, con los ojos secos.</p> <p>[15] Decididamente, los castigos ejemplares son los que menos sirven de ejemplo por lo que tienen de teatro.</p> <p>[16] El colegio estaba en un antiguo caserón, hoy derruido para edificar una nueva casa sobre su solar, al concluir una vieja escalera, que daba á un patio pequeño, escalera de tramos desgastados y carcomidos y de anchas barandas lustrosas y renegridas por el roce de las manos y de las piernas. Porque era una delicia bajar la escalera, no á pie y escalón tras escalón, sino montado en la baranda, dejándose deslizar, sin</p>
--	---

<p>Era el tal colegio una <u>buhardilla</u> con salidas á los tejados.</p> <p>Había una campanilla para que llamaran los sirvientes al ir á buscarnos.</p> <p>[21ª] Aprendíamos muchas cosas, pero muchas... ¡<u>Sobre todo</u>, urbanidad!</p> <p><u>Apénas llegábamos, quietos</u> en la puerta, y <u>allí venga</u> el saludo: «¡Buenos días tenga <u>V</u>! ¿Cómo está <u>V</u>?» esto, <u>cantando y apagando la voz con fuerza en el último V</u> y hasta recibir el: «Bien ¿y V?», allí <u>fijos, sin movernos</u>, y <u>luego</u>: «Bien, para servir á <u>V</u>!», <u>con lo que ya podíamos pasar</u>.</p> <p>[22ª] Este saludo tradicional evolucionó poco á poco hasta convertirse en un rápido y enérgico silabeo que sonaba así como: "¡tas, tas, tas, tas, tausté!".</p> <p>[23ª] Había días de visita. <u>Salía en ellos</u> el pasante y nos quedábamos nosotros esperándole.</p> <p>Tomaba un sombrero, llamaba á la puerta, iba el maestro á abrirle y apenas entraba nos poníamos todos de pie y á una voz le espetábamos el saludo.</p>	<p>pisar los escalones.</p> <p>[17] Era el tal colegio una gran bohardilla, con salidas á los tejados y una ancha estancia atravesada, á modo de columna cuadrada, por una chimenea.</p> <p>Había una campanilla de cordel para que llamaran los sirvientes y criados al ir á buscarnos y para que arrancáramos ó cortáramos el cordel de vez en cuando.</p> <p>[18] Aprendíamos allí muchas cosas, pero muchas... <u>Entre ellas</u> urbanidad.</p> <p><u>Al entrar, lo primero era detenerse</u> en la puerta y agarrando á sus dos bordes con sendas manos, soltar el saludo: «buenos días tenga <u>usté</u>, ¿cómo está <u>usté</u>?», esto <u>canturreándolo, acentuando mucho y alargando la última é</u>, y allí, quieto, hasta recibir en cambio, el «bien, ¿y <u>usté</u>?» <u>á lo cual se decía</u>: «¡bien para servir á <u>usté</u>!», y <u>se podía ya pasar</u>.</p> <p>Este saludo tradicional evolucionó poco á poco, como todo lo litúrgico y lo no litúrgico, hasta convertirse en un rápido y enérgico silabeo que sonaba algo así como: ¡tas tas tas tas tas tausté!</p> <p>[19] Había días de visita, <u>en los cuales salía</u> el pasante y nos quedábamos esperándole.</p> <p>Tomaba fuera un sombrero, volvía, llamaba á la puerta, iba el maestro á abrirle y apenas entraba, convertido en visita, con su</p>
---	---

<p><u>Haciéndonos seña con la mano</u>, nos hacía sentar y seguía la visita con una gravedad admirable.</p> <p>[24^a] <u>Recuerdo que cuando la visita era de verdad</u>, el maestro exhibía como bicho raro á <u>V.G.</u>, que comía acíbar, extraño fenómeno, caso admirable.</p> <p>[25^a] Cuando concluía la clase se ahogaba el orden impuesto en una vocinglería fresca, que resonaba vibrante por la <u>buhardilla</u>.</p> <p><u>Levantábamos</u> una nube de polvo, gritábamos <u>como energúmenos</u>, tomábamos por asalto al pobre viejecillo, <u>trepando unos sobre él</u>, <u>buscando otros granos de alcanfor ó paciencias</u> en sus bolsillos, <u>guareciéndose</u> otros bajo su enorme leviton mientras cantaban: «¡Don Higinio ... , patrocinio ... de las almas ... , que se acogen á vuestro paternal</p>	<p>correspondiente sombrero en la mano, nos poníamos todos de pié y á una voz le espetábamos el saludo.</p> <p><u>Con una seña de la mano nos invitaba á que nos sentáramos</u> y seguía la visita con una gravedad admirable.</p> <p>[20] <u>¿Y cuándo la visita era de verdad?... ¿cuando venía alguien de veras á visitar la escuela?</u> Entonces el maestro exhibía como á un bicho raro, á <u>Vicente</u>, uno de sus favoritos, que comía acíbar, extraño fenómeno, caso admirable.</p> <p>Y no era la única particularidad del tal Vicente, sino que, además, se le había dislocado el brazo por el hombro tres ó cuatro veces, y él como si tal cosa. No sé qué relación guardaría lo de gustarle el acíbar con lo de tener tan dislocable el hombro, pero alguna debería ser.</p> <p>[21] Cuando concluía la clase se ahogaba el orden impuesto en una vocinglería fresca que resonaba vibrante por entre el polvo de la bohardilla.</p> <p>Las voces recobraban libertad.</p> <p><u>Levantábase</u> una nube de polvo, gritábamos <u>hasta desgañitarnos</u>, tomábamos por asalto al pobre viejecillo, desarmado ya de su cañas; <u>algún pequeñuelo trepaba á él, le buscaba granos de alcanfor ó paciencias</u> en los bolsillos, <u>guarecíanse</u> otros bajo los amplios faldones de su enorme levitón mientras</p>
---	--

<p>amor!».</p> <p>Quedaba, el pobre, convertido en racimo de chicuelos frescos y vivos. <u>¡Que gusto le daría</u> el aliento de la niñez!</p> <p>[26ª] Él me enseñó los puntos cardinales y á orientarme por el mundo cuando nos preguntaba: «¿por dónde sale el sol?» «por <u>allí</u>», y <u>puestos de</u> cara á <u>él</u> «¡Norte! ¡Sur! ¡Este! ¡Oeste!».</p> <p>[27ª] Él me enseñó las primeras lágrimas del arte, bajo su mano rompió mi mano á <u>hacer</u> palotes, en aquel colegio me abrí á la vida.</p> <p>Viejo, chocho ya. vivía retirado en <u>una</u> aldea; un discípulo suyo le visitó poco antes de él morir, él le vió, le <u>conoció</u> ¡entre tantos como <u>pasaban</u> bajo su caña! le puso la mano sobre la cabeza, le dió un beso, buscó en el bolsillo una paciencia y lloró el pobre recordando acaso aquel buhardillon <u>lleno de polvo</u>, resonante con la bullanga infantil, donde tantas veces <u>alijeró</u> el peso de sus años, el de los chicuelos colgados de sus rodillas, cobijados bajo su levita.</p>	<p>cantaban: «¡Don Higinio... patrocinio... de las almas... que se acogen... á vuestro paternal amor!»</p> <p>Quedaba el pobre viejecillo convertido en un racimo de chicuelos frescos y vivos, <u>oreándose</u> con el aliento de la niñez.</p> <p>Él me enseñó los puntos cardinales y á orientarme por el mundo, cuando nos preguntaba: «¿por dónde sale el sol?», y nosotros «¡por <u>allá</u>!»; y luego, poniendo aquel punto á nuestra derecha y <u>poniéndonos</u> cara al <u>norte</u>, exclamábamos, señalándolos con el brazo: «¡norte!, ¡sur!, ¡este!, ¡oeste!»</p> <p>Él me enseñó las primeras lágrimas del arte; bajo su mano rompió mi mano á <u>trazar aquellos</u> palotes de que vienen estas letras; en aquel colegio me abrí á la vida social.</p> <p>[22] Viejo, chocho ya, vivía en <u>la</u> aldea de su última mujer -él había venido de una provincia lejana,- un antiguo discípulo suyo le visitó poco antes de él morir; le vió él, el viejecillo, le <u>reconoció</u> ¡entre tantos como <u>habíamos pasado</u> bajo su caña!, le puso la mano sobre la cabeza al modo de los antiguos patriarcas bíblicos y tal vez recordando algún grabado de libros de lectura, le dió luego un beso, buscó en el bolsillo una paciencia y lloró el pobre recordando aquel <u>polvoriento</u> bohardillón, resonante con la bullanga infantil, donde tantas veces <u>había alijerado</u> el</p>
---	---

<p>[28^a] Medio Bilbao <u>ha pasado</u> en su niñez bajo <u>su</u> caña, y Dios no <u>le dio</u> hijos de ninguna de sus mujeres. ¡Bendita sea su memoria!</p> <p>[29^a] Otro día continuaré.</p> <p>II (10-X-1891)</p>	<p>peso de sus años el de los chicuelos colgados de sus rodillas, cobijados bajo su levita.</p> <p>Medio Bilbao de entonces <u>pasó</u> en su niñez bajo la caña <u>de don Higinio</u>, y Dios no <u>dió á éste</u> hijos de ninguna de sus mujeres. ¡Bendita sea su memoria!</p> <p>Tres</p> <p>[23] Lo que recuerdo de mi primera época, de cuando estaba aún en la clase de los chiquitos, era el respeto con que mirábamos á los mayores, á los que ya andaban al Instituto, y sobre todo al más grande del colegio, á Cárcamo. Cárcamo se confunde en las nieblas más remotas de mi memoria con todo lo más importante, lo más fuerte, lo más grave, lo más poderoso. Cárcamo era el mayor del colegio... ¡aivá! ¡qué bárbaro! Ser protegido de Cárcamo era una de las cosas más apetecibles. Y como Cárcamo desapareció de Bilbao y no volvimos nosotros á saber de él, su esfumado recuerdo no se me ha desprestigiado con una realidad posterior.</p> <p>[24] La monotonía de la clase se quebraba cuando á media tarde, y á una señal dada, íbamos á beber agua</p>
---	--

<p>[30ª] En aquél colegio nos enseñaban música.</p> <p>El maestro escribía en un encerado-pentagrama las notas, llevaba el compás con su inseparable caña y todos nosotros <u>en</u> coro y á voz en grito, <u>soltábamos</u> el valiente himno de los «Puritanos».</p> <p>Con no menos entusiasmo que <u>nos desgañitábamos</u> nosotros cantando el</p> <p>«Suene la trompa intrépida ...»,</p> <p><u>agitaba</u> su caña él, don Higinio, que había sido <u>músico mayor</u>, según decían, en uno de los batallones de Carlos V. ¡Santa y dulce pureza de la música!</p> <p>[31ª] <u>En aquél colegio... divertimos? ¡vaya si nos divertíamos!</u></p> <p>Los niños de estufa, criados en <u>casa</u> al arrimo de alguna aya ó algún curita <u>no saben</u> lo que es vida.</p>	<p>á un pasillo, el del colgador para las gorras, al cabo del cual estaba la herrada con agua. Nos formábamos en fila é íbamos bebiendo uno tras otro de un tanque de hojadelata bastante herrumbrada á trechos. El último sí que tenía que tragar babas... Algunas veces un gracioso metía gorras en la herrada y alguna vez algo aún más sustancioso que una gorra. ¡Cochinos, más que cochinos!</p> <p>[25] Ciertos días, me parece que era los sábados, nos enseñaban música, sin que nosotros la aprendiéramos.</p> <p><u>Escribía el maestro</u> en un encerado-pentagrama las notas, llevaba el compás con su inseparable caña y todos <u>á coro cantábamos</u>. Terminaba la lección con el himno de los «Puritanos».</p> <p>Con no menos entusiasmo que <u>nosotros nos desgañitábamos á berrear el</u></p> <p>Suene la trompa intrépida...</p> <p>se enardecía á agitar su caña él, Don Higinio, que había sido, <u>decían</u>, <u>músico mayor</u> en uno de los batallones <u>del pretendiente</u> Carlos V. ¡Santa y dulce pureza la de la música!</p> <p>[26] Y como divertimos ¡vaya si nos divertíamos en aquel colegio!</p> <p>Los niños de estufa, criados en <u>casita</u> al arrimo de alguna aya ó de algún curita francés, <u>no pueden saber</u></p>
--	--

<p>En el choque de las pasiones infantiles <u>se hacen</u> los caracteres.</p> <p><u>Divertirnos?</u> ¡vaya si <u>me divertía!</u></p> <p>Recuerdo cuando cogimos un gato y le tiramos chimenea abajo, por la del <i>fondero</i>.</p> <p><u>Bajaba el pobrecillo callado, arañando</u> la chimenea, <u>era cosa de reventar de risa.</u></p>	<p>lo que es la vida, si es que alguno lo sabe.</p> <p>En el choque de las pasiones infantiles es donde se fraguan los caracteres, y por eso cuando veo que dos mocosuelos se están dando de mojicones, lejos de acudir á separarlos, me digo: «así, así es como se harán; es el aprendizaje de la lucha por la vida». Porque los otros, los niños á quienes no les ha roto alguna vez las narices otro niño, rara vez aprenden que hay algo frente á su voluntad y no sobre ella. Y no es la voluntad de arriba, la del padre ó la del maestro, la que nos enseña á dirigir la nuestra, sino la de enfrente, la del otro muchacho que quiere lo que yo no quiero. La de arriba nos hace disimulados, tiranos con piel de esclavos.</p> <p>[27] Y como <u>divertirnos</u> ¡vaya si <u>nos divertíamos!</u></p> <p>En mi vida pienso gozar tanto como gocé el día en que cogimos á un pobre gato y, desde el tejado contiguo al colegio y al que se pasaba por una ventana á la que hubo luego que poner enrejado, le tiramos, chimenea abajo, por la del <i>fondero</i>.</p> <p>El animalito bajaba <u>esforzándose por agarrarse á las paredes de</u> la chimenea y haciendo así de deshollinador ó arrascachimeneas, como decíamos nosotros, mientras <u>reventábamos de risa imaginándonos</u></p>
---	--

<p>[32^a] <u>Luego subió furioso el fondero</u>, el del segundo, <u>diciendo</u> que un gato <u>lleno</u> de ollín <u>le había echado</u> á rodar los pucheros.</p> <p>[33^a] <u>Nosotros reventábamos de risa</u>,</p> <p><u>el maestro le prometió</u> ejemplar castigo, se fue el pobre señor, y sucedió lo que entre gitanos y feriantes portugueses, no se dió con el delincuente y quedamos sin paseo seis ó siete de los sospechosos.</p> <p>[34^a] Todos los días, después de clase, rezábamos el santo rosario en <i>crescendo</i>, con desmayo <u>al principio</u>, con gran brío al fin. Se nos hacía pesadísimo aquel repetir y vuelta á repetir las mismas avemarias, aquel continuo engaitar (<u>engoitar decíamos nosotros</u>) á Dios.</p>	<p>el estropicio que haría al caer en la cocina de la fonda, entre las cazuelas. Mucho, muchísimo más divertido que si lo hubiésemos visto, pues nos cabía figurarnos al antojo de nuestra figuración lo que allí sucedería.</p> <p>Y, en efecto, <u>subió luego furioso el fondero</u>, el del segundo, hecho un basilisco, protestando de que un gato <u>envuelto en un nube</u> de hollín <u>había caído sobre su cocina</u>, ensuciándolo todo y <u>echando</u> á rodar los pucheros.</p> <p>Y <u>nosotros</u>, imaginándonos la escena y traduciendo de los gestos y voces del fondista su grandeza cómica, <u>no podíamos contener la risa</u>, risa contenida que acrecentaba á su vez nuestra figuración cómica.</p> <p><u>Prometióle el maestro</u> ejemplar castigo, y sucedió lo que entre gitanos y feriantes portugueses, que no se dió con el delincuente y quedamos sin paseo seis ó siete de los sospechosos.</p> <p>Verdad es que el maestro mismo debió de reirse so capa de nuestra travesura.</p> <p>[28] Todos los días, después de clase, rezábamos el santo rosario, de rodillas sobre los bancos, en <i>crescendo</i>, con desmayo <u>á poco de empezar</u> y con gran brío al fin, cuando iba acercándose la liberación de aquella molestia. Pues se nos hacía pesadísimo aquel repetir y vuelta á repetir las mismas</p>
---	---

<p>[35^a] En la letania nos divertía muchísimo arrastrar las eses finales del <u>ora por nobissss</u> ...,</p> <p>Luego venía un padre nuestro y un avemaria. por las benditas ánimas del purgatorio, por nuestros parientes é interesados, <i>por</i> San Roque, abogado de la peste, por las necesidades del Estado y de la Iglesia, por el santo patron del colegio, y acababa todo entonando á grito delado el: «Aplaca Señor tu ira... tu justicia... iturrigorri Señor!» En mucho tiempo <u>no me dí cuenta de á qué venía allí eso</u> de «iturrigorri» después de lo de «aplaca», que me <u>gustaba</u> muchísimo.</p>	<p>avemarias, aquel continuo engaitar -ó <u>como decíamos nosotros engaitar-</u> á Dios.</p> <p>En la letanía nos divertía muchísimo arrastrar las eses finales del <u>orá por nobissss...</u> (así, <i>por</i> y no <i>pro</i> y <i>orá</i>, no <i>ora</i>); luego venía un padre nuestro y un avemaria por las benditas ánimas del purgatorio, por nuestros parientes é interesados, <i>por</i> San Roque, abogado de la peste, por las necesidades del Estado y de la Iglesia, <i>por</i> el santo patrón del colegio (San Nicolás), y acababa todo entonando á grito pelado el: «¡aplaca, Señor, tu ira, tu justicia, <i>iturrigorri</i>, Señor!» <u>sin que yo lograra</u> en mucho tiempo <u>averiguar á qué venía allí aquello</u> de <i>iturrigorri</i> - tal es el nombre, que en vascuence significa «fuente roja», de una fuente que hay cerca de Bilbao- después de lo de «aplaca» que me <u>gustó</u> siempre muchísimo.</p> <p>Y si alguien se sorprende de que rezáramos padre-nuestros <i>por</i> San Roque y San Nicolas, patronos de la peste y del colegio respectivamente, considere si es menos sorprendente eso de rezar padre-nuestros á San José diciéndole: «Padre nuestro, que estás en los cielos» y lo demás que se enseñó para decírselo á Dios Padre; y es cosa ésta que sucede á diario.</p> <p>[29] No, hay que convenir en que no era el santo rosario el ejercicio más adecuado para excitar nuestra</p>
--	---

	<p>devoción, y menos mal que junto á ese recitado machacante teníamos nosotros nuestros piadosos recitados, los que nos edificaban y conmovían, y entre ellos aquella tristísima melopea que dice:</p> <p>Pimpinito, pimpinito me fuí por un caminito, encontré á una mujercita toda vestida de blanco; le dije: “mujer cristiana, ¿ha visto á Jesús amado?” Sí, señora, ya le he visto por allí arriba ha pasado, con la cruz en los hombros las cadenas arrastrando; los perros de los judíos por detrás le iban tirando; San Juan y la Madalena á su lao iban llorando»</p> <p>y lo que seguía, que ya no lo recuerdo. Y ¡poca emoción que nos causaba este sagrado romance infantil, con su quejumbrosa canturria, sólo comparable a la de aquella canción del <i>carabí</i>, <i>hurí</i>, <i>hurá</i>, que siendo padre he podido comprobar en mis hijos cuán hondo es el encanto que guarda para los niños, como para nosotros en aquella edad lo tenía!</p> <p>[30] Y repetíamos sin cansarnos el pimpinito, pimpinito. Verdad es que</p>
--	--

<p>[36^a] <u>Al fin del mes</u> llevábamos la mesada, <u>¡un duro nada menos!</u> <u>¡concho!</u>, ¡qué rico que debia de estar el maestro!</p> <p><u>Este día</u> solemne teníamos conciencia de algo grave, nos <u>habían</u> confiado un duro.</p>	<p>recuerdo también cómo habiendo leído en un devocionario una jaculatoria que proporcionaba cincuenta días de indulgencia á cualquier fiel por cada vez que devotamente la recitare, nos estuvimos una tarde una prima mía y yo, sentados sobre la mesa de la cocina, recitándola una y otra vez durante largo espacio de tiempo y llevando en un papel con rayas de un lápiz, la cuenta no ya de los meses, sino de los años de indulgencia que nos habíamos ganado. Y tengo por indudable que nos los ganamos, vaya si nos los ganamos.</p> <p style="text-align: center;">Cuatro</p> <p>[31] <u>A fin de mes</u> llevábamos al maestro la mesada... <u>¡Concho!</u> <u>¡un duro nada menos!</u> ¡qué rico que debía de estar el maestro! Y sacábamos la cuenta de los duros que le tocaban por día.</p> <p>[32] <u>Era el día de la mesada un día</u> solemne en que teníamos conciencia de algo muy grave y muy digno, pues se nos <u>había</u> confiado un duro, que llevábamos bien sujeto en la mano cerrada y ésta en el bolsillo, con lo cual llegaba tibio.</p>
---	--

<p>[37^a] <u>El maestro nos llevaba</u> á una salita tibia y reluciente de puro limpia, llena de tierno aroma de alcanfor é incienso.</p> <p>[38^a] <u>Se entraba pocas</u> veces en aquel <u>sancta sanctorum</u>.</p> <p>Allí estaba la capilla, ¡ahí es nada, una capilla dentro de casa!</p> <p>Y no <u>se crean</u> que era una capilla de chancitas, ¡quíá! Se decían misas de verdad, de cura, con campanilla y todo.</p> <p><u>Allí habia tambien</u> un reló de pesas, sobre una cómoda, una bolsa verde y en la bolsa paciencias redonditas y tostadas.</p> <p>Al entregarle el duro nos daba unas paciencias ¡bien las necesitaba él!</p> <p>Luego... menuda discusion armábamos sobre si valía más el duro ó las paciencias. Aún hoy no lo sé bien y echo siempre de menos aquellos días paradisíacos en que ignoraba el valor de un duro y apreciaba el de unas paciencias.</p> <p>[39^a] El pensar lo que mis lectores, si los tengo, pensarán de estas niñerías, no me deja continuar el hilo de mis recuerdos. No puedo quitar de la cabeza la sonrisa de</p>	<p>Y á una salita tibia también y reluciente de puro limpia, llena de tierno aroma de alcanfor é incienso, <u>nos entraba el maestro</u>.</p> <p><u>Penetrábamos pocas</u>, muy pocas veces, en aquel <u>santuario</u>, donde el colegio se convertía en religioso hogar del maestro.</p> <p>[33] Allí estaba la capilla ¡ahí es nada, una capilla dentro de casa!</p> <p>Y no <u>vayan á creerse</u> que era una capilla <u>así</u>, de chancitas o de juguete, como las que armábamos los chicos para remedar la misa, ¡quíá! era una capilla en que se decía misa de verdad, de cura, con campanilla y todo.</p> <p><u>Había también allí</u> un reló de pesas y sobre una cómoda una bolsa verde y en la bolsa verde unas paciencias redonditas y doraditas de puro tostadas.</p> <p>Al entregarle al maestro el duro nos daba unas paciencias... Bien la necesitaba él.</p> <p>[34] Tengo una vaga idea de que alguna vez se discutió si valía más el duro ó las paciencias, y nada me extrañaría que hubiese sido yo quien propuso tan singular tema, pues ignoraba el valor del duro y el de la paciencia.</p>
--	--

<p>lástima que provocaré en algunos. ¡Es todo esto tan simple! ¡Voy ensartando tales <i>memeladas</i>! [40ª] ¡Como ha de ser! Ya entonces se reían muchos de mi simpleza.</p> <p>La verdad ante todo, no voy á hacerme el artículo, pero la verdad es que yo tenía un cierto prestigio, reunia al derredor <u>mío</u> á varios, y les <u>espetaba</u> cuentos de tira y afloja, eco de mis lecturas de Julio Verne y Mayne Reid, <u>donde</u> todo era buques tragados por ballenas, cocodrilos,</p>	<p>Y era, además, especialista en promover cuestiones de que se reían los más avisados que yo, es decir, los más corridos.</p> <p>[35] No fué pequeño el éxito que obtuve un día en que al notar mi pertinaz silencio -era yo de chico tan callado cuanto suelto de lengua soy ahora- me dijo un pasante: «pero, Miguel, dí algo», y respondí gravemente; «¡algo!». U otro día en que llegando tarde á la clase de dibujo, se entabló entre Don Antonio y yo este diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿De dónde vienes? - De casa. - ¿Por dónde has venido? - Por el camino. - ¿Pero cómo has venido? - Andando. <p>[36] Eran chispazos, tal vez prematuros, de mi vocación filosófica.</p> <p>Y de lo precoz de mi vocación literaria certifica el hecho de que ya por entonces reunía en el colegio al derredor <u>de mí</u>, sobre todo en las tardes de los domingos de lluvia, cuando el maestro me decía: «Miguel, cuéntales cuentos», á varios de mis compañeros y les</p>
--	---

<p>combates con salvajes é <i>indígenas</i>, naufragios y mil atrocidades que iba desarrollando como un tendero su tela, por varas, hasta que al decirme «basta» cortaba la relacion matando al héroe.</p> <p>[41^a] En esto de inventar disparates me dió más <u>tarde</u> tres y raya mi buen amigo Pepe Garaigorta, que ideaba cada aventura que ni salida de la volcánica imaginacion de Edgardo Poe.</p> <p><u>Nunca</u> olvidaré un dia que le <u>oí</u> <u>pintar uno, que cargado con toneladas de hierro y con un enorme balancín pasaba una maroma tendida de monte á monte sobre un valle en llamas.</u></p> <p>[42^a] Pero á pesar de ser yo el <u>novelero áulico del colegio</u> se reían de <u>mi simplicidad, que es de lo que</u></p>	<p><u>cautivaba y suspendía los ánimos con</u> cuentos de tira y afloja, eco de mis lecturas de Julio Verne y de Mayne Reid, <u>en que</u> todo era buques tragados por ballenas, cocodrilos, combates con salvajes é <i>indígenas</i> -los indígenas eran peores aún que los salvajes- naufragios y mil atrocidades más que iba desarrollando hasta que al decirme ¡basta! cortaba la relación matando al héroe.</p> <p>[37] Pero en esto de inventar disparates me dió más <u>adelante</u> tres y raya mi buen amigo Pepe Garaigorta, que ideaba cada aventura que me río yo de cuantas pasaron Persiles y Sigismunda.</p> <p><u>En mi vida</u> olvidaré el día en que le <u>oía contar cómo un cierto aventurero tuvo que pasar, no se sabe por qué ni para qué, de cima á cima de montaña sobre un valle en llamas y sembrado de lanzas punta arriba, por una maroma tendida entre las tales cimas, cargado de toneladas de hierro y con un enorme balancín en las manos. Y luego nos contaba lo que decía haber soñado la noche antes, y eran tremendas batallas en que siempre jugaban un importante papel los misteriosos madianitas, a los que yo me figuraba como seres no sé si sobre o infra-humanos.</u></p> <p>[38] Yo era, como digo, el <u>novelero del colegio y esto á pesar de mi simplicidad. Simplicidad que me valió</u></p>
--	---

<p>venía escribiendo. <u>No se rieron poco de mí un</u> día en que dije y sostuve que los hijos nacen de la bendición sacerdotal.</p> <p>[43^a] Entonces, repito, se reían de mi simpleza, y se deleitaban, que dejando á un lado modestia, ésta es la verdad, con mis varas de narracion de aventuras, y gracias daría á Dios si hoy consiguiese lo mismo.</p> <p>[44^a] ¡Qué aliento de frescura me da en el alma cuando destapo la caja de mis recuerdos infantiles!</p> <p>[45^a] ¿Miga? Mucha miga tienen las chiquilladas. Espero probar al lector, si no se cansa y sigue leyéndome, que en mi colegio vivían en germen los grandes sentimientos y las grandes ideas. Yo narraré como mejor pueda la vida económico-social de nuestro colegio, el movimiento financiero de los <i>santos</i> ó <i>figuras</i>, una verdadera escuela de economía política. Narraré cómo se abrieron nuestras almas al hálito vivificador del arte, y las primeras lágrimas que este nos hizo derramar.</p> <p>[46^a] Toda nuestra niñez iré sacando á luz, y hartó bien pagado</p>	<p><u>no pocas cuchufletas</u> el día en que, á la edad en que los más de los niños saben más de lo que les enseñaron los mayores, dije, y sostuve muy serio, que los hijos nacen de la bendición sacerdotal y que todo lo demás que se cuchicheaba no era sino pecado ó invención de los chicos de la calle.</p>
--	--

<p>me creeré si al leer mis niñerías mis amigos de la infancia y compañeros de colegio les sube al borde del alma reminiscencia gustosa de aquellos días en que, dejada <u>la blusa hecha girones en una percha</u>, volvíamos á casa resudados, <u>con la cara en fuego</u>, <u>brillándonos vida en los ojos</u>, con algún cardenal en el cuerpo, abierta la vista á la hermosura de las cosas, y cerrada el alma á la inmensa tristeza de su meollo, y <u>cogíamos la cama</u> para dormir como duermen los santos y los niños.</p> <p style="text-align: center;">III (2-XI-1891)</p> <p>[47^a] Se ha comparado á los niños con los salvajes, á las asociaciones infantiles con las sociedades primitivas, y corren por ahí libros llenos de noticias acerca de los juegos y costumbres de los unos y de los otros.</p> <p>Y así como en la semilla se ven ya en germen las partes del árbol adulto, en los juegos de la infancia <u>se ve</u> la complicada trama de la sociedad.</p> <p>[48^a] <u>Hoy voy á meter baza en la economía política y aledaños.</u></p> <p>[49^a] Antiquísimo es el origen de la moneda, del vil dinero, <u>tan antiguo y tan vil como toda</u> cosa humana.</p>	<p>[39] Y cómo se me ensanchan los horizontes de la vida cuando <u>me afloran al alma</u> reminiscencias gustosas de aquellos días en que dejada <u>en una percha la blusa hecha girones</u>, volvíamos á casa resudados, <u>encendida la cara</u>, <u>brillantes de vida</u> los ojos, con algún cardenal en el cuerpo acaso, abierta la vista á la hermosura de la corteza de las cosas y cerrada el alma á la tristeza de su meollo y <u>cojíamos la cama</u> para dormir como duermen los santos y los niños.</p> <p style="text-align: center;">Cinco</p> <p>[40] Se ha comparado á los niños con los salvajes y á las asociaciones infantiles con las sociedades primitivas, y corren por ahí al respecto libros llenos de noticias acerca de las costumbres y los juegos de unos y de otros, cotejándolos mutuamente.</p> <p>Y así como en la semilla dicen que se ve ya en germen el árbol adulto, así hay quien en los juegos de la infancia <u>llega a ver</u> la complicada trama de la sociedad.</p> <p><u>Y ahora vamos á hablar de la economía política y sus aledaños entre los niños.</u></p> <p>[41] Antiquísimo dicen que es el origen de la moneda, del vil dinero, <u>ni más antigua ni más vil que otra cualquiera</u> cosa humana.</p>
---	--

<p>Los salvajes se sirven <u>en</u> sus cambios de plumas, de conchas, de otros mil objetos, y nosotros, <u>en el colegio nos servíamos</u> de <i>santos</i> ó <i>figuras</i>, cromos de las cajas de fósforos.</p> <p>[50ª] Habia <i>santos</i> de diferentes clases y valores; unas <u>eran figuras apegadas</u>, otras recortadas, de carlistas, finas, ordinarias, unas valian una unidad, otras dos, otras cinco y <u>otras</u> media.</p> <p>Como los ingleses, desconocíamos el sistema decimal.</p> <p>Las habia tambien <i>escandalosas</i>,</p>	<p>Los salvajes, según se cuenta, se sirven <u>para</u> sus cambios y <u>trueques</u> de plumas, conchas, de otros mil objetos, y nosotros, los niños, nos servíamos en el colegio de los <i>santos</i> ó <i>figuras</i> -en otras partes los llaman vistas- ó sea de los cromos de las cajas de fósforos.</p> <p>Porque en cuanto á los sellos de las naciones todas, que también coleccionábamos, éstos eran al modo de los que son los diamantes y piedras preciosas, no sustancia amonedable y de cambio, sino más bien de lujo y en el fondo una manera de atesorar riqueza disponible, algo que llegada ocasión de apremio se puede vender ó empeñar.</p> <p>[42] Había <i>santos</i> de diferentes clases y valores: unas <u>figuras eran apegadas</u>, cuando pegando dos presentaban cromos por ambos lados; otras recortadas, redondeadas sus esquinas como las del los naipes finos; de carlistas, finas, ordinarias (las de cajas de fósforos de cocina, pues poniendo éstos en manos de la criadas, conviene que de cada diez sólo uno se encienda); unas valían una unidad, otras dos, otras cinco y <u>las ordinarias</u> media.</p> <p>Como los ingleses, desconocíamos los niños el sistema decimal monetario.</p> <p>Las había también <i>escandalosas</i>,</p>
--	--

<p>pero éstas circulaban poco.</p> <p>[51^a] Los <i>santos</i> eran nuestra moneda; con ellos se compraban meriendas, un <i>chau</i> de manzana, un <i>atal</i> de naranja con <i>cuscurcito</i> de pan.</p> <p>[52^a] Y no eran los santos una moneda así como <u>otra cualquiera era</u> ¡cosa admirable! moneda instructiva, histórica, biográfica y hasta geográfica.</p> <p>[53^a] <u>Esto se llama</u> instruir deleitando ¡cuánto más fruto obtendrían muchas propagandas si sus principios y enseñanzas se grabaran en la moneda!</p> <p><u>Opino que éste es</u> el mejor medio de combatir <u>el</u> socialismo, grabar <u>breves argumentos refutándolo en duros y onzas</u>, y repartir <u>éstas</u> entre los socialistas, y sobre todo, repetir, repetir mucho los argumentos, <u>seguir aquella gran</u> máxima pedagógica, siembra, siembra mucho, si no basta un grano, mil, si no mil, mil fanegas.</p> <p>[54^a] <u>Entre los santos</u>, conocí á Savalls con sus <u>bigotes</u>, á Cabrera, á Sagasta, á Prim, Serrano y Topete, á la Patti, á Cúchares, á Cervantes, á Montes.</p>	<p>pero éstas circulaban poco y a hurtadillas.</p> <p>[43] Los <i>santos</i> eran nuestra moneda; con ellos se compraban meriendas: un <i>chau</i> de manzana, un <i>atal</i> de naranja, un <i>cuscurcito</i> de pan.</p> <p>Y no eran los <i>santos</i> una moneda así como <u>se quiera</u>, sino que eran ¡cosa admirable! una moneda instructiva, histórica, biográfica y hasta geográfica.</p> <p><u>Lo cual es</u> instruir deleitando. ¡Cuánto más fruto no obtendrían muchas propagandas si sus principios y enseñanzas se grabaran en la moneda!</p> <p><u>Me parece éste</u> el mejor modo de combatir <u>al</u> socialismo: grabar <u>en duros y onzas breves argumentos refutándolo -con tal que quepan en la moneda con letra clara, no es menester que sean convincentes-</u> y repartir <u>las monedas de propaganda</u> entre los socialistas. Y sobre todo repetir, repetir mucho y sin descanso los argumentos amonedados, <u>siguiendo una sabia</u> máxima pedagógica.</p> <p>[44] Gracias a los santos y entre ellos conocí á Savalls con sus <u>bigotazos</u>, á Cabrera, á Sagasta, á Prim, Serrano y Topete -á éstos los conocíamos así, en tirada- á la Patti, á Cúchares, á Cervantes, á Montes.</p> <p>Eran nuestro diccionario biográfico.</p>
---	--

<p>[55^a] Pero el principal empleo de los santos, como el del dinero, era jugarlo, y éste su mayor atractivo.</p> <p>Los santos se inventaron para jugarlos, lo mismo que los valores para la bolsa.</p> <p>Creo que hablo como un libro.</p> <p>[56^a] No faltaban, sin embargo, avaros que hacían coleccion de santos para guardarlos, quién despegaba los cromos <u>de su</u> carton y los iba pegando en un album, <u>y no faltaba quien</u> empapelaba con ellos el excusado; ¡ascético arranque de desprecio á los bienes terrenales! Pero esto del álbum y el excusado no lo hacían los chicos, <u>sino sus papás, y sabido es que la avaricia y la chochez son vicios de los viejos.</u></p> <p>[57^a] <u>Se jugaba</u> á cara ó cruz, al vuelo y á la montada, ninguno de ellos de azar.</p> <p>[58^a] Ahí es nada calcular la altura y hacer dar al santo tantas vueltas que caiga boca arriba ó boca abajo.</p>	<p>[45] Pero el principal empleo de los <i>santos</i>, como el del dinero, era el de jugarlos, y éste su mayor atractivo.</p> <p>Los santos se inventaron para jugarlos, lo mismo que lo valores para la bolsa.</p> <p>[46] No faltaban, sin embargo, avaros que hacían coleccion de <i>santos</i> para guardarlos y hasta había quién despegaba los cromos <u>del</u> cartón y los iba pegando en un album, <u>sin que dejase de haber quien</u> empapelaba con ellos el excusado ¡ascético arranque de desprecio á los bienes terrenales!, aunque hay que decir, en honor á la verdad y á la niñez, que esto, ó lo hacían los niños inducidos por sus padres ó lo hacían los padres mismos, en quienes los años encendían la avaricia, que es la senilidad del espíritu.</p> <p>[47] <u>Jugábamos los santos</u> á cara ó cruz, al vuelo y á la montada, ninguno de ellos juego, en rigor, de azar. Pues en el de cara ó cruz ¡ahí es nada calcular la altura y hacer dar al santo tantas vueltas que caiga boca arriba ó boca abajo!</p> <p>Por supuesto, no había quien lo calculase y el santo caía siempre como se le antojaba ó como Dios quería, que es la natural manera de caer un santo. (Y nótese que no hago resaltar lo de que en castellano decir que una cosa ha</p>
--	--

<p>[59^a] Al jugar á la montada era de ver el suelo sembrado de santos, <u>sin un hueco apenas</u>, irse extendiendo todos por él, y llenos nosotros de emocion, pendientes de un hilo, con la respiracion del jugador, cojer uno de tierra y verle bajar y posarse sobre otro; ¡qué suspiro de satisfaccion entonces!</p> <p>Luego <u>se armaba la gresca á cuenta de si se había dicho</u> «puntita y todo» ó «puntita <i>atrás</i>».</p> <p>[60^a] Se vigilaba al contrario para que no <u>doblara</u> el santo y se encargaba al amigo que rezara por nuestro triunfo.</p> <p>[61^a] Cuando jugábamos al vuelo, dábamos aliento <u>al santo</u> para infundirle vida, resto sin duda, <u>lo mismo que el alentar</u> al <i>cochorro</i> para que resucitara, de antiguas tradiciones, de venerandos génesis.</p> <p>Recuérdese que el Padre Dios, después que modeló en el paraíso el cuerpo de Adan, <u>le infundió el alma soplándole (literal)</u> y que sin duda de</p>	<p>salido como Dios quiere vale tanto como decir que ha salido mal).</p> <p>[48] Al jugar á la montada era de ver el suelo sembrado de santos tendidos por él, <u>sin apenas hueco entre ellos</u>, aunque sin tocarse unos á otros, y llenos nosotros de mal contenida emoción, con la respiración del jugador, cojer uno de tierra y verle bajar y posarse sobre otro; ¡qué suspiro de satisfacción entonces!</p> <p>Y luego cuando el contacto era levísimo, <u>¡qué de cuestiones sobre si se había dicho</u> «puntita y todo» ó «puntita atrás», es decir que valía el más pequeño toque ó que era en este caso obligatorio repetir la jugada!. Decíamos <i>atrás</i> por lo que se dice en castellano de Castilla «de nuevo».</p> <p>Se vigilaba al contrario para que no <u>abarquillara</u> el santo impidiendo que así cayese más á plomo, y se encargaba al amigo que rezara por nuestro triunfo.</p> <p>[49] Cuando jugábamos al vuelo lanzando horizontalmente el santo, <u>le</u> dábamos aliento para infundirle ánimo, resto, sin duda, <u>como lo de echárselo</u> al <i>cochorro</i> para que resucitara, de antiguas tradiciones ó de viejas ceremonias más ó menos mágicas.</p> <p>Ya el Padre Dios, á cuya imagen y semejanza nos enseñaban que estamos hechos, <u>infundió en el cuerpo de Adán el alma soplándosela</u>.</p>
---	--

<p>aquí deriva el llamarse al alma en varios idiomas (hebreo, griego y latino por lo menos) soplo ó viento.</p> <p>[62ª] <u>Es digno de mencion y recuerdo</u> el medio como conseguí en el colegio una grande efímera fortuna.</p> <p>Me desembarazo de la modestia y voy á referir mi ingenioso sistema, digno á mi juicio, de figurar al lado del sistema de Law. Aquí verá el lector lo que era bueno.</p> <p>[63ª] <u>La ley férrea y consuetudinaria</u> del juego obligaba al ganancioso á <u>jugar</u>, quieras <u>que</u> no, mientras el que <u>perdia</u> <u>tuviera</u> con qué <u>hacerlo</u>, aunque fuese con la <u>prestada</u>, <u>santo</u> <u>que debía prestar el que ganaba al otro</u>, <u>cuando éste los hubiera perdido todos.</u></p> <p>[64ª] Y <u>véase cómo</u> aproveché <u>la</u> ley para el agiotaje.</p> <p>[65ª] Anuncié que <u>daria de interés un santo á la semana por cada veinte que se me prestaran de capital</u>, lo <u>que</u> <u>hace nada menos</u> que el 1040 por ciento anual.</p> <p>[66ª] Al cebo del interés acudieron á mi bolsillo las pequeñas fortunas y llegué á ser <u>tenedor</u> de un considerable capital.</p> <p><u>Ya tenia</u> la ley y el capital, solo</p>	<p>[50] <u>Digno de mención y de duradero recuerdo es</u> el medio como conseguí en el colegio ser dueño de una grande aunque efímera fortuna, pues nada grande dura mucho.</p> <p>[51] <u>La férrea ley consuetudinaria - toda costumbre es de hierro-</u> del juego obligaba, y creo seguirá obligando, al ganancioso á <u>seguir jugando</u>, quieras <u>ó</u> no, mientras el que <u>iba perdiendo</u> <u>tuviese</u> con qué <u>jugar</u>, debiendo, además, recibir éste cuando hubiese perdido su caudal todo, un santo que el otro le daba, la prestada, para con ella tentar una vez más a la suerte.</p> <p>Y <u>va á verse cómo</u> aproveché <u>esta</u> ley para el agiotaje.</p> <p>[52] Anuncié que <u>por cada veinte santos que se me prestaran daría uno de interés cada semana</u>, lo cual <u>hace no más</u> que el 1.040 % anual.</p> <p>Al cebo del interés acudieron á mi bolsillo las pequeñas fortunas y llegué á ser <u>depositario</u> de un considerable capital.</p> <p><u>Teniendo</u> la ley y el capital sólo me</p>
---	---

<p>me faltaba la fuerza bruta, <u>alma del negocio, madre de toda gran empresa.</u></p> <p>Asocié á mi agiotaje á <u>uno</u> de puños que <u>defendiera</u> el capital é hiciera respetar la ley.</p> <p>[67^a] <u>Llevaba atestados los bolsillos de santos, topaba con un infeliz que los tuviera, muchas veces con alguno de los imponentes en mi bolsillo, le proponia jugarlos á cara ó cruz, si yo los ganaba, negocio hecho y si perdía, doblaba la puesta, y así, al amparo de la ley consuetudinaria del juego y de los puños contundentes de mi socio, dejaba al pobrete limpio de polvo y paja.</u> «¿Quieres jugar?» «¡Sí!» «¿Van 10?» «Bueno!» Que perdía yo? Van 20! Seguía perdiendo ¡van 40! y era cosa hecha.</p>	<p>faltaba la fuerza bruta, <u>sin la cual no hay, en el fondo, empresa que prospere.</u></p> <p>Asocié á mi agiotaje á <u>un chico</u> de puños, á quien por la gorra que llevaba le llamábamos el Naranjero, para que defendiéndome el capital hiciera respetar la ley.</p> <p>[53] <u>Llegaba yo con los bolsillos bien atestados de santos, proponía á uno cualquiera jugar los que el tuviese, á menudo los mismos que me había dejado en préstamo usurario, y si se los ganaba desde luego negocio rápido, mas si á la primera los perdía yo, doblaba la puesta, obligándole a seguir jugando pues que ganaba, y así al amparo de la ley y de los puños del Naranjero, mi socio ejecutivo, dejaba al pobrete limpio de todo.</u> «¿Quieres jugar?» «¡Sí!» «¿Van diez?» «¡Bueno!» ¿perdía yo? «¡van veinte!» ¿seguía perdiendo? «¡van cuarenta!», y como yo tenía capital con que responder de varias puestas sucesivas y dobladas, el azar dejaba para mí de serlo.</p> <p>[54] Dígame ahora si esto de pelar á cada uno con los caudales de todos no es la cosa más parecida á la institución de los Bancos y si yo no demostraba grandes aptitudes para financiero. Y ahí queda también ejemplificado aquello del Evangelio de que á quien tiene mucho se le dará más, pero al que tenga poco hasta este poco le será quitado.</p>
--	--

<p>[68^a] Me parece, falsa modestia á un lado, que revelaba yo grandes aptitudes para negociante;</p> <p><u>¡lástima grande que se agostaran en brote tales aptitudes y que, como la fragante rosa de cien hojas, mi espíritu de agiotista, muerto en flor, no haya dado fruto alguno!</u></p> <p>[69^a] Pero no importa, no todo ha de ser fruto; falta hacen y no poca, raíces, tallos, flores y hojarascas y <u>esta flor ya seca de mis recuerdos aún me envía un alientillo de perfume</u> viejo.</p> <p>[70^a] Véase como las pequeñas fortunas fueron absorbidas par mi travesura apoyada en ley y puños ;nuevo ejemplo del eterno axioma de que los peces chicos mueren en boca de los grandes!</p> <p>[71^a] <u>Fundamos luego entre yo y mi amigo una lotería en que ganábamos el cincuenta por ciento, y la otra mitad la repartíamos en premios.</u></p> <p>[72^a] Pero hé aquí que vino el monstruo, el coco, el eterno perturbador de todo progreso y de toda iniciativa libre, el padre del socialismo, quiero decir, el proteccionismo, el proteccionismo, señores!</p> <p>[73^a] Ello es que sobre la ley, la inteligencia y la fuerza, está el número y sobre el número el maestro, juez</p>	<p><u>¡Lástima grande que aquella mi incipiente vocación de hacendista se ahogara en brote! No me ha dado fruto, pero cuando menos esta vieja flor de mis recuerdos me envía, al través de los años, su perfume y me hace pensar lo que yo habría llegado á ser de haberme dedicado á hacer fortuna.</u></p> <p>[55] <u>Fundé luego, en sociedad siempre con mi contundente amigo el Naranjero, una lotería en que ganábamos el cincuenta por ciento, repartiendo la otra mitad en premios.</u></p> <p>[55] Y cuando todo iba viento en popa, vele aquí que se atraviesa el eterno perturbador de todo progreso y de toda iniciativa libre, el que todo lo chafa y estropea, el padre del socialismo, el origen de los más de los males económicos: la intervención del Estado, el proteccionismo.</p> <p>[57] Sobre la ley, la inteligencia y la fuerza está el número y sobre el número el Estado en forma de maestro, juez</p>
---	---

<p>inapelable, eterno dispensador de <u>gracias</u>, el maestro <u>que reparte varazos, deja sin comer y agita el junquillo</u>.</p> <p>[74^a] <u>Un infeliz á quien en tres sorteos consecutivos no cayó un premio</u>, se fue lloriqueándole al maestro, el descontento <u>era</u> general, el escándalo que dábamos grande, y <u>no hubo más remedio que indemnizar á los que se creyeron perjudicados por la suerte</u>.</p> <p>¡Bienaventurados los que lloran porque ellos serán consolados! dijo el Divino Maestro, y los maestros humanos se encargan de hacerlo bueno.</p> <p>[75^a] ¡Qué berrinche pasé entonces y cómo maldije en mi corazon del proteccionismo <i>magistral</i>!</p> <p>¡Cómo maldije al engaitador aquél, descontento con su suerte!</p> <p>Esos, esos, los que quieren estar á las maduras y no á las duras, esos inventaron el <u>proteccionismo</u>. ¡Tan bien como nos iba en el machito, arreborriquito sobre la ley, gracias á <u>mi malicia</u> y a los puños de mi amigo!</p>	<p>inapelable, eterno dispensador de <u>justicia</u>, el maestro <u>que deja sin paseo ó sin comida y hasta puede administrar una tanda de golpes con la varita</u>.</p> <p>[58] <u>Algún pobre de espíritu, de esos que por ignorancia de las leyes del azar -pues las tiene- atribuyen á trampa su mala suerte</u>, y á quien en tres o cuatro sorteos no le cayó <u>premio alguno</u>, se fue al maestro con el cuento de mis enjuagues para hacerme con las fortunas ajenas; el descontento <u>se hizo</u> general, y <u>no tuvimos otro remedio sino redistribuir nuestra fortuna, tan trabajosa y honradamente adquirida</u>.</p> <p>¡Bienaventurados los que lloran porque ellos serán consolados! y esos chicos quejillones siempre se salen con la suya, porque ni los maestros están libres de ese pernicioso sentimentalismo que hace caso de lágrimas de los que no saben buscarse sin ellas la vida.</p> <p>[59] ¡<u>Cómo maldije entonces del proteccionismo <i>magistral</i>! Así tiene el librecambismo tan hondas raíces afectivas en mi recuerdo</u>.</p> <p>¡Cómo maldije al engaitador aquél, acusón, descontento con su suerte!</p> <p>Esos, esos, los que quieren estar á las maduras y no á las duras, esos son los que inventaron el Estado. ¡Tan bien como nos iba en el machito, arreborriquito sobre la ley, gracias á <u>mi ingenio</u>, y á los puños de mi amigo!</p>
---	---

<p>[76^a] Pero... detente pluma y no te corras en enfadosas disertaciones económicas! Voy á guardarte y otro dia narrarás, si Dios quiere, las primeras lágrimas que el arte me hizo derramar, los primeros latidos que sentí á las caricias de la poesia, madre de toda dulzura.</p>	<p>y socio el Naranjero!</p> <p>Seis</p> <p>[60] Indecible es el efecto que en nosotros, niños urbanos, nacidos y criados entre calles, causaba el campo. Y gracias que le había, fresco y verde, á los ejidos mismos de la villa. El campo es ante todo para el niño aire y luz libre.</p> <p>[61] Salíamos de paseo, hacia el Campo del Volantín de ordinario, formados de dos en dos, y no bien sonaba la palmada había que ver cómo nos desparramábamos á correr entre los árboles y sobre la yerba, junto á la ría, por la que de tiempo en tiempo pasaba uno de aquellos viejos vapores de ruedas que nos hacía prorrumpir á coro, subidos en los bancos para mejor verlos: ¡El Vizcaíno Montañés! ¡el Vizcaíno Montañés! ¡el Vizcaíno Montañés! ó cual fuese su nombre. Esto de repetir el nombre de una cosa</p>
---	---

	<p>delante de ellas es uno de los placeres, de la infancia; es como si en cierto modo nos adueñáramos espiritualmente de ella.</p> <p>[62] Los jueves por la tarde no había clase y en esos días, si estaban buenos, el paseo era más largo y de más duración. Algunas veces nos preguntaba en días tales el maestro á dónde queríamos ir, y el lugar que obtenía más sufragios era la Landa Verde. «¡A la Landa Verde! ¡á la Landa Verde! ¡á la Landa Verde!» prorrumpíamos á gritar á coro. Y á la Landa Verde se nos llevaba.</p> <p>[63] Estaba y está la Landa Verde entre Begoña y la ría, según de aquélla se baja á Bolueta y era un lugar que no se bien por qué nos deleitaba más que otros. Desde allí se descubre en el fondo el escenario de las enhiestas y escuetas peñas de Mañaria, cerrando el deleitoso valle de Echévarri por donde el río serpentea entre verdura como queriendo allí detenerse. A un lado la cordillera de Archanda, que tanto soñé recorrer de niño y que representaba para mí entonces una tarde de aventuras juliovernescas, y del otro lado, hacia el sombrío poniente, de donde salían las nubes negras que nos echaban á perder los paseos, las formidables alturas de Pagazarri y compañeros, Himalaya de mi niñez, porque el gigante</p>
--	--

<p>[Sentíamos confusamente en el fondo del alma la trabazon de todo, admirábamos a los bichos raros y de extrañas cataduras, unos con un cuerno a la espalda, otros con cuernos ramosos, otros zanquilargos, panzudos muchos y todos con nombres significativos y cualidades extraordinarias.</p> <p>Uno era macizo aguanta-piedras, hércules de los insectos, ¡tan chiquitín y tanta fuerza!</p> <p>¡A que no haces tú eso!</p> <p>¡Los sapos son sapos!</p> <p>Era misterioso el alumbra-noches el luciérnaga, tremendo el rompedederos.</p> <p>Se contaban casos de una hormiga que entró a uno por la oreja y le volvió loco.</p>	<p>Gorbea asomaba demasiado lejos su cabezota.</p> <p>[64] Pero nunca mirábamos tan lejos. El campo era para nosotros el que podíamos correr, el de las yerbas y matas y bichos de todas clases.</p> <p>[65] Me parece, evocando mi niñez á través de los años, que sentíamos entonces confusamente en el fondo del alma la trabazón de todo. Admirábamos a los bichos raros y de extrañas cataduras, unos con un cuerno á la espalda, otro con cuernos ramosos -el lucano-, otros zanquilargos, panzudos muchos y todos con nombres significativos y cualidades extraordinarias.</p> <p>Uno era el macizo aguanta-piedras, hércules de los insectos, ¡tan chiquitín y tanta fuerza!</p> <p>[66] -¿A que no hases tú eso? En comparasión pueden más que nosotros.</p> <p>[67] -Los sapos son sapos- respondía el otro sentenciosamente.</p> <p>[68] Llamábamos <i>sapos</i> á todos los bichos pequeños, insectos y demás.</p> <p>[69] Era misterioso el alumbra-noches ó luciérnaga, tremendo el rompedederos.</p> <p>Los zapateros andaban sobre el agua ¡qué bárbaros!</p> <p>Se contaban casos de una hormiga que le entró á uno por la oreja y le volvió loco.</p> <p>El que por descuido se tragaba</p>
---	--

<p><u>Las plantas eran casi todas venenosas</u>, comida de culebras, leche de brujas.]</p>	<p>un <i>sapaburu</i> ó renacuajo bebiendo agua de un pozo se moría.</p> <p><u>Casi todo era venenoso, las plantas sobre todo.</u> Había entre ellas comida de culebras, leche de brujas, etc.</p> <p>[70] Todos los bichos nos atraían y todos podían servirnos de juguete: la <i>solitaña</i>, el grillo, el <i>cochorro</i>.</p> <p>[71] La <i>solitaña</i> es un pequeño insecto que lo poníamos á que subiera por un palo esperando al llegar á su extremo verle remontar el vuelo. Y le cantábamos mientras abría los élitros y desplegaba las alas:</p> <p style="padding-left: 40px;">Soli solitaña - vete á la montaña; dile al pastor - que traiga buen sol para hoy y pa mañana y pa toda la semana!</p> <p>[72] Del <i>cochorro</i> hablaré con más despacio. Y del grillo ¿quién no recuerda los grillos de su niñez, y la caza de ellos? Con la pajita primero y cuando ésta no sirve, meando sobre su hura. Y luego se les mete en aquellas cañas rajadas, cerradas con corchos, y con lechuga dentro.</p> <p>[73] Dentro de la villa, entre sus calles, en las casas, en el colegio, nos veíamos atentos á las moscas, de que tantos recursos saca para divertirse el ingenio infantil.</p> <p>[74] La mosca es un animalito</p>
--	--

	<p>precioso y uno de los más divertidos. Me explico que Pedro el travieso, aquel de que habla <i>El Amigo de los Niños</i>, lo pasara tan entreteniendo en el calabozo en que su padre le encerró, sin más que poniéndose á cazar moscas. Porque la caza de la mosca es una distracción tan inocente como amena, ya sea al vuelo, ya sorprendiéndolas al ir á remontarlo, ya poniendo un poquito de azúcar en la yema de un dedo y esperando á que se engolosinen para prenderles por las patas. Si bien esto más tiene de pesca que no de caza.</p> <p>[75] Y una vez cazada ¡qué de aplicaciones festivas no tiene la mosca! Se puede colocarles en el trasero un rabito de papel dejándolas luego libres para que vuelen con su apéndice y se posen en la mesa del maestro ó en su cabeza acaso. Arrancándoles las alas se les puede hacer maniobrar en una especie de circo formado entre cuatro libros, y allí pasar la maroma y subir la cucaña. Sujetando á dos de ellas á sendos palos y poniéndoles en las patas delanteras, sus manos, sendos palillos á guisa de espadas, hacen la esgrima que da gusto verlo. Arrancándoles la cabeza, poniendo ésta en un papel, doblándolo sobre ella y apretando, forma con la sangre muy lindos dibujos caleidoscópicos.</p> <p>[76] Pero el juego más sorprendente</p>
--	---

	<p>á que se presta la mosca es el de hacerla servir de oculto motor de una pajarita de papel. Con un papelillo de fumar se hace una pajarita de una sola doblez y entre las patas se le coloca una mosca sujetando á aquellas las alas de ésta con dos pintitas de cera, y luego la mosca arrastra á la pajarita, y si se la coloca sobre un suelo oscuro no se ye la trampa y es juego de grandísimo efecto, pues no cabe mayor propiedad ni mayor espontaneidad en la manera de andar del artefacto. Con este juego he logrado sorprendentes efectos, incluso en personas mayores. Alguna de ellas se asombró de un modo indecible y si no examina el mecanismo, no duerme aquella noche cavilando en ello. En cambio jamás he engañado con ello á niño alguno.</p> <p>[77] Se ha calumniado á la mosca, suponiéndola más tonta que la abeja. Un famoso escritor dice que si se meten en una botella abejas y moscas y se pone la botella con el fondo hacia la luz y la boca abierta en opuesto sentido, las abejas, buscando la luz siempre, no hacen sino agitarse contra el cristal del fondo, sin poder convencerse de aquel invisible obstáculo, mientras que las atolondradas moscas revoloteando de una á otra parte hallan, cuando menos lo esperan, la salida. Lo cual</p>
--	--

	<p>es decir que la abeja es más lógica, es decir, más estúpida que la mosca, y ésta más estética, es decir más espiritual que aquélla. La imbécil de la abeja se está rasca que te rasca contra el cristal y hacia la luz, sin convencerse, mientras que la alegre mosca, convencida desde luego de que ha caído en una prisión, ó más bien convencida de que es prisión todo ó que nada lo es, la explora por todas partes, se pasea para divertirse sin importarle volar de trasero a la luz, y así por volver á la luz el trasero logra, jugando, la libertad.</p> <p>[78] Y pues que me he detenido en la mosca ¿quién no se ha fijado en el trágico espectáculo que nos ofrece una de esas especiales botellas que sirven para cazar moscas? Allí se las ve luchando en el agua con la muerte, y como cada cual busca salvarse encaramándose sobre otra para poder sobre ella secarse y emprender el vuelo, así se ahogan las unas á las otras por tratar de salvarse sobre el hundimiento ajeno.</p> <p>[79] Y ahora paso al <i>cochorro</i>.</p> <p>Siete</p> <p>[80] El <i>cochorro</i> era uno de nuestros mejores juguetes naturales.</p> <p>[81] Llámase en Bilbao <i>cochorro</i> á lo</p>
--	--

	<p>que en otras regiones de España recibe los nombres de <i>jorge</i>, <i>bacallarín</i>, <i>abejorro sanjuanero</i>, en francés <i>hanneton</i> -palabra de origen germánico que vale tanto como «gallito»- y cuyo mote entomológico es <i>melolontha vulgaris</i>. El nombre <i>cochorro</i> es, sin duda, un diminutivo en <i>orro</i> -como ventorro, piporro, abejorro, chicorro, etc.- de cocho cochino, y equivale á “cochinillo””. Y lo cierto es que más se parece á un cochino que no á un gallo, y como en francés, en inglés le llaman escarabajo-gallo: <i>cock chafer</i>. En alemán se llama <i>maikaefer</i>, “escarabajo de mayo”.</p> <p>[82] Y en mayo, en efecto, en la dulce primavera, cuando los copudos castaños de Indias se habían vestido de sus racimos de flores blancas, era cuando apedreábamos á éstas, si los árboles eran grandes, y sacudíamos los arbolitos de tronco flexible, para que los cochorros cayesen al suelo y recojerlos y jugar con ellos.</p> <p>[83] Hay, dicen los sabios, hasta quince especies de <i>melolonthas</i>. Nosotros sólo conocíamos el cochorro de San Jorge, el cochorrito de San Juan y el cochorrote de San Pedro, al que esos señores le llaman <i>fulón</i>, y que vivía en los pinares de las Arenas.</p> <p>[84] ¡Qué animalito más interesante!</p>
--	--

	<p>Es sufrido y silencioso, sin que se le oiga sino cuando vuela, en que hace zumbar el aire. Pero el pobre es muy tardo para remontar el vuelo y antes de hacerlo se pone á hacer unos gestos como si se alzara de hombros preparándose á abrir las alas duras, las tapas de las otras alas, de las largas, que tiene plegadas bajo esas tapas. Es con las largas con las que vuela.</p> <p>[85] La diversión consistía en soltarlo en clase, pero había otra. Se le partía una patita, lo cual le importa poco, pues como tiene seis le sobran dos por lo menos, y como doler no le duele, y por el pedazo de pata que le quedaba se le encajaba un alfiler que sujetase los extremos de una larga cintita de papel. Haciendo colgar luego esta cinta así doblada, de un palito, se le hacía dar al cochorro unas cuantas vueltas, en molinete, en torno al palito hasta que emprendía el vuelo. Porque lo que el animalito se diría: «ya que me han de obligar a andar así, quieras que no, volando por los aires, volaré por mi cuenta». Y era divertidísimo verle vuela que te vuela en derredor del palito y preso a él. Lo que menos se creería el muy tonto que se había escapado muy lejos cuando había dado algunas vueltas.</p> <p>[86] Y nosotros disputábamos sobre quién tenía el cochorro más</p>
--	--

	<p><i>trabajador</i>, pues a ese revoloteo le llamábamos trabajar.</p> <p>-¡El mío t'es más trabajador!</p> <p>-¡Sí, las ganas!... eso <i>quedría</i>s tú...</p> <p>[87] Y le cantábamos al cochorro para animarle en su tarea:</p> <p>Pavolea, chistolea, vola, vola tú (bis)</p> <p>palabras litúrgicas con unos verbos que solo en esa fórmula semi-mágica se empleaban.</p> <p>[88] A los cochorros los guardábamos en cajas, con yerba, hojas y flores de castaños de Indias, pero los pobrecitos se morían enseguida. Cuando se les veía mortecinos, agonizantes ya, se les cojía entre las dos manos y formando con ellas a modo de una bolsa se les daba aliento. Y era entre nosotros creencia común, contra la que nada podía la experiencia, que resucitaban. Resucitaban, pero para morir.</p> <p>[89] Después he sabido que el romántico cochorro muere después de un día de amor, y la hembra inconsolable le sobrevive un día ó dos, pone sus huevecillos y entornando los ojos, vuelto el pensamiento á su difunto y efímero esposo, y á la breve dicha de un día, exhala el alma.</p>
--	--

	<p>[90] Lo que nos preocupaba á las veces y era tema de nuestras conversaciones era el enigma de la crianza del cochorro. ¿Dónde estaban los cochorritos? Porque nunca lográbamos verlos sino adultos y crecidos ya. ¿Dónde pasaban el invierno? Misterios.</p> <p>[91] Alguno había oído á algún mayor, á alguno de los que andaban en último año de Instituto, que no ponían crías, sino que salían de un gusano más grande que ellos, que vive bajo tierra comiendo raíces, y que se encierra en un capullo de donde sale ya cochorro, pero eso no eran más que trolas para hacernos creer. ¡De un gusano, sí, de un gusano iba á salir!...</p> <p>-Pero cállate, tonto, si sabrán más que tú cuando disen...</p> <p>-Pues si saben, que sepan... ¡de un gusano sí! ¡de un gusano!...</p> <p>[92] Y al ver que se quería rebajarle así al cochorro, que vive en flores, le dabas unas cuantas vueltas sobre el palito, animándole á que trabajase con lo de:</p> <p>pavolea, chitolea, vola, vola tú</p> <p>[93] Más tarde he sabido que ya Aristóteles nos habla del <i>melolontha</i> como de un juguete de los niños griegos, un juguete clásico. Y me he sentido orgulloso al saber el clásico abolengo de uno de los juguetes de mi niñez.</p>
--	--

	<p>[94] Y todavía dirán lo del gusano... ¡Cómo no!</p> <p>Octo</p> <p>[95] El arte se nos revelaba antes aún que la naturaleza. El arte dice Schiller que nació del juego y el juego es la vida del niño. El niño nace artista y suele dejar de serlo en cuanto se hace hombre. Y si no deja de serlo, es que sigue siendo niño.</p> <p>[96] El lenguaje mismo era un juguete; jugábamos con él. Una palabra nueva excitaba nuestra alegría, lo mismo que el encuentro de un nuevo bicho, aunque en general nos burláramos del que afectase hablar bien.</p> <p>[97] -¡Aivá! pa que se le diga... -era la expresión cuando alguno soltaba algún término que nos parecía rebuscado ó leído en libros.</p> <p>[98] Y luego había lo de inventar lenguajes especiales que sólo dos ó tres amigos entendían, y aquello de «Dipe-lepe ápe Papecope quepe voype ápe rompeperpelepe lospe moperrospe», añadiendo <i>pe</i>, ú otra sílaba, á cada una de las de la frase.</p> <p>[99] Nuestra literatura, la que se transmitía de niños á niños sin contaminación de los mayores, la constituían los cantares de corro y algunos cuentecillos breves y</p>
--	---

	<p>burlescos, ó los chascos en que á una pregunta dada se exige una también dada respuesta que provoca la réplica.</p> <p>[100] De los que recuerdo, el cantar más melancólico, fuera del pimpinito, pimpinito susomentado, era aquel de:</p> <p style="padding-left: 40px;">Allí arribita, arribita en los Arcos de Navarra, y así! En los Arcos de Navarra vívía una santa doncella Cáataliná se llamaba, y así! Cáataliná se llamaba. Todos los días de fiesta su padre la castigaba, y así! Sú padre la castigaba.</p> <p style="padding-left: 40px;">... ..</p> <p style="padding-left: 40px;">Sú padre como era moro sú madre una rabiada, y así! Sú madre una rabiada. Mandó, haser una rueda de cuchillos y navajas, y así! De cuchillos y navajas.</p> <p>[101] No recuerdo más de ella, tal como nosotros la salmodiábamos.</p> <p>[102] ¡Qué encanto atesoran esos temas seculares y universales de los cantos de corro de los niños! Trasmítense, como los cuentos infantiles, de generación á generación de niños, sin intromisión de mayores, en la corriente del verdadero y hondo progreso social.</p>
--	---

	<p>Como se aprenden y enseñan antes de saber leer y escribir, representan la verdadera tradición, la fundamental, la anterior al arte de la escritura, esa tradición que el documento nos impide comprender y sentir. Y esa tradición primitiva e infantil, clásica, se transmite más fielmente que la escrita. Cambian más los escritos al pasar de copista á copista ó de escritor á escritor que los relatos orales al pasar de boca á boca. No hay copistas que la corrompan ni cristalicen. Los poemas homéricos ¿no empezaron á estropearse así en que por la escritura fueron fijados?</p> <p>[103] Y ¿qué de variantes en estos cantos!, y ¿qué respeto litúrgico á la palabra, que en sí y por sí tiene valor! Recuerdo un canto que empezaba así:</p> <p style="text-align: center;"><i>Ambo ató, matarile-rile-rile.</i></p> <p>[104] Sólo mucho más tarde, supe que esas dos misteriosas palabras, que tenían para nosotros todo el encanto que para los niños tienen las palabras vírgenes, las palabras santas, esto es, las palabras que nuda significan, eran la transformación de las cinco primeras palabras de un cantar francés, de corro que empieza: <i>J'ai un beau château...</i></p> <p>[105] Pero el campo de nuestro sentimiento estético era el campo de</p>
--	--

	<p>lo cómico, y en él dos elementos primordiales: la incoherencia y la marranería.</p> <p>[106] Con nada goza el niño más que con romper la lógica y lo que primero produce el regocijo de lo cómico en él es el darse cuenta de la incongruencia de un dicho. A mis hijos los de sorprendido, siendo pequeñitos, ensartando sílabas sin sentido, creando, y al percatarse observados se avergonzaron y amonaron. En los cantares de corro abundan las enumeraciones incongruentes, es que los eslabones no son sino meras asociaciones de palabras.</p> <p>[107] Y el otro elemento era la marranería, lo mal oliente, lo <i>coprográfico</i>. Parece como que instintivamente se ríe el niño al oír que una persona emite un sonido no por la boca, sino por la parte opuesta y baja, y es tal sonido nuncio de imperfume. El pedo -hay que nombrarlo sin más rodeos- es uno de los principales factores cómicos en la niñez.</p> <p>[108] Recuerdo á este propósito las mil gracias que á cuenta del pedo se les ocurría en el colegio á Félix y á Juan. Cuando alguno de ellos lo soltaba, y procuraban hacerlo, hacía con la mano ademán de recogerlo del trasero, como si fuese algo semilíquido, y luego de lanzárselo</p>
--	---

<p>IV (16-XI-1892)</p> <p><i>I vetusti divini, a cui natura Parlo senza svelarsi ...</i> Leopardi Ad Angelo Mai</p> <p>[77^a] Lo que dijo Leopardi de los divinos antiguos puede decirse de los niños. á ellos habla la naturaleza sin quitarse el velo.</p> <p>[78^a] Es porque los niños en cada generacion son los antiguos divinos de ella.</p> <p>[79^a] Es una ilusion muy frecuente</p>	<p>encima el otro, y éste de defenderse de aquel fango invisible, rechazado ó recojiéndoselo á su vez para devolvérselo á quien se lo arrojó primero. Y éste, á su turno, solía decir en tales casos: «¡no, no, no...; ya está seco!; ¡ya está seco!», indicando al otro que no podía quitárselo de encima.</p> <p>[109] Y cuando durante la vela, en un momento de recojido silencio en que cada cual miraba al libro ó más allá de él, atravesándolo con la mirada, soltaba alguno una de esas indiscretas y malolientes vocecillas, ¡qué regocijo!</p> <p>[110] Cuando nos hacemos mayores perdemos el sentido de este cómico infantil. La estúpida urbanidad nos ha tamponado el alma.</p> <p>Nueve</p>
--	---

la de representarnos á los antiguos como los viejos y á los modernos como los jóvenes, cuando sin duda alguna la edad antigua representa la juventud del género humano y la moderna, edad más madura.

[80^a] No sé que moderno, pero sea quien fuere, dijo con mucha razon: los antiguos somos nosotros.

[81^a] La verdad es que viven conjuntamente niñez, juventud, madurez y ancianidad, y que vemos brotar unas hojas mientras otras caen.

[82^a] Creo yo que habia mundos en avanzado desarrollo cuando el nuestro estaba en la nebulosa inicial, y que cuando este muera, nacerán nuevos mundos de las actuales nebulosas. Todos los dias se hacen y se deshacen mundos como nacen y mueren infusorios.

[83^a] Perdone el lector este desahogo que tanto despega de la índole de estos artículos: estoy obsesionado por la lectura del portentoso Ardigó, el primer pensador sin duda de la Italia contemporánea y á quien yo pongo tan alto como cualquier otro que hoy viva, sin excluir á Heriberto Spencer.

[84^a] Quedábamos en que Leopardi, otro italiano que desmiente la estúpida vulgaridad de que sólo sirven para tocar el arpa, quedábamos en que lo que él decía

<p>de los antiguos. puede bien decirse de los niños.</p> <p>[85^a] Los sentimientos que el arte nos removía en <u>nuestro</u> colegio eran análogos á los que removía en las almas antiguas, almas de una pieza que sin cansancio de la vida abrían los ojos á todo color, á toda brisa aromática el olfato, á todo grato rumor el oído, á todo ay y á todo júbilo, por pasajeros que fuesen, el corazón.</p> <p>[86^a] <u>Todo era misterio para los antiguos y en ello llevaban razon contra los que ven aquí misterio y allí no, porque ó se le ve en todo ó en parte alguno. Todo era para ellos misterio y todo tambien para nosotros en el colegio.</u></p> <p>[87^a] Misterioso sobre toda ponderacion era el Mazo, un libro grande, un verdadero mazo, el mayor de los que conocimos si se exceptuaba el misterioso diccionario que manejaban los mayores.</p> <p>Tiene el <i>Mazo</i> pasajes que dejaban <u>en nuestra</u> alma <u>sensacion</u> formidable.</p> <p>Hoy nos parece un libro sencillísimo.</p>	<p>[111] Y luego venía el arte que nos suministraban los mayores en libros de lectura y otros vehículos de él.</p> <p>[112] Los sentimientos que el arte nos removía dentro del alma en <u>aquel bendito</u> colegio eran análogos á los que removía en las almas antiguas, infantiles, almas de una pieza, que sin cansancio de la vida abrían los ojos á todo color y toda línea, á toda brisa aromática el olfato, á todo rumor el oído, á todo ¡ay! y á todo grito de júbilo, por pasajeros que fuesen, el corazón.</p> <p><u>Todo era para nosotros, como para los primitivos, misterioso.</u></p> <p>[113] Misterioso sobre toda ponderación era el Mazo, un libro grande, un verdadero mazo, el mayor de los que manejábamos los pequeños, y el mayor que conocíamos si se exceptuaba <u>aquel</u> misterioso diccionario en que buscaban, durante la vela, significados los mayores.</p> <p>Tiene el Mazo, que es un Catecismo explicado, pasajes que <u>nos</u> dejaban <u>impresión</u> formidable.</p>
---	--

<p>[88^a] <u>¿Quién no recuerde <i>El Amigo de los niños</i> y el <i>Juanito</i>?</u></p> <p>[89^a] Grabados para siempre han quedado en mi fantasía Pedro el Travieso, á quien veo cazando moscas en su calabozo y <u>á</u> su hermana llevándole <u>que</u> comer. Salomé la chismosa, el Abuelito, el <i>chirripito</i> que estudiaba para saber, las dos hermanas que cazaban mariposas en un jardín ameno, el niño á quien el eco respondía «niño tonto» y las ofrendas.</p> <p>Tan grabado tengo todo esto como los rápsodas antiguos, los cantos homéricos que recitaban de pueblo en pueblo por fériás y fiestas, cantos que hoy enseño á desmenuzar gramaticalmente.</p> <p>[90^a] Y así como pierden la frescura estos cantos del alma antigua que chorrean vida, cuando se busca en ello futuros y pretéritos, partículas y oraciones, así pierde la suya nuestro embeleso literario de la niñez, si cojemos <i>El Amigo de los Niños</i> ó el <i>Juanito</i>, para enseñar á leer á los niños de hoy.</p>	<p>[114] <u>¿Y <i>El Amigo de los Niños</i>? ¿y el <i>Juanito</i>?</u></p> <p>[115] Grabados para siempre han quedado en mi fantasía Pedro el Travieso, á quien veo cazando moscas en un calabozo, <u>mientras</u> su hermana entra en él llevándole <u>de</u> comer; Salomé la chismosa; el Abuelito; el <i>chirripito</i> aquel que estudiaba para saber; las dos hermanas que cazaban mariposas en un jardín ameno, y lo hacían en verso; el niño á quien el eco respondía: «¡niño tonto!» y las ofrendas.</p> <p>Todo esto lo tengo presente más merced á los grabados que no á la letra.</p> <p>[116] Lo que llevábamos metido más dentro del alma son aquellos grabados en cuya contemplación aprendimos a ver, aquellas viejas</p>
--	---

	<p>ilustraciones. Para el niño no adquiere eficacia y virtud la sentencia sino como leyenda de un grabado, y acaso los más de los preceptos morales que ruedan de boca en boca y de texto en texto sin encarnar en las acciones, se debe á que no han encontrado todavía la figura visible, de color y línea, á que servir de leyenda.</p> <p>[117] Cuando llegué á esta ciudad de Salamanca y me enteré de que á sus puertas mismas empezaba la Armuña, me dí prisa por ir á ver armuñeses de carne y hueso, vivos. ¡Qué desencanto!, tuve que cerrar los ojos para que á la luz de mi remota memoria se revistieran de poesía. Ello es que entre los libros que formaban la librería de mi difunto padre, traídos de Méjico, donde pasó los años de su juventud, muchos de ellos, había dos volúmenes de una <i>España pintoresca</i>, editados en Méjico. El libro acabó por destruirse, afortunadamente, pero aún recuerdo á un león que había en su portada y cierto grotesco Pacorro mostrando un cosmorama. En la tal <i>España pintoresca</i> había artículos sobre los trajes, maneras y costumbres de las distintas regiones españolas, artículos ilustrados. Allí los gallegos de Finisterre, una mujer sentada, al socaire de una casa, hilando en su rueca y un hombre, de</p>
--	---

<p>[91^a] <u>Cuando en la lectura del Juanito se avecinaba el día en que habíamos de llegar á la muerte de Julia, la madre del protagonista, habia remocion desusada en nuestros espíritus y todos nos preparábamos al conmovedor pasaje.</u></p> <p>Al llegar <u>el lector</u> á él, la voz se le apagaba, los sollozos <u>cortaban</u> la lectura y todos nos enjugábamos los ojos llorando con Juanito la muerte de</p>	<p>montera y gaita, de pie frente a ella, y en el fondo una rueda de mozos bailando; los navarros con enormes boinas; los alaveses, con unos trajes muy pulidos, como de pastorcillos de ópera, guiando un carro de bueyes; allí otros muchos. Y entre ellos los armuñeses, que siempre me llamaron la atención, ya porque encontraba sonoro el nombre, ya porque no sabía dónde situarlos. Los armuñeses estaban en mi fantasía fuera de espacio y de tiempo, en la región sublime de las formas puras, junto con los madianitas de que dije nos hablaba nuestro amigo. ¡Y vine acá y me encontré con armuñeses de verdad, de tiempo y de lugar, que siegan trigo y lo traen a Salamanca!. Afortunadamente no espero encontrar a Moisés sacando agua de una rota con el golpe de su vara, tal como estaba en un grabado de la sala de mi casa. Moisés no está en la Armuña, ni en Egipto.</p> <p>[118] <u>¿Y el Juanito? Cuando en su lectura se acercaba el día en que habíamos de leer la muerte de Julia, la madre del protagonista, había desusada remoción en nuestros espíritus y todos rejuntábamos sentimiento para el conmovedor pasaje.</u></p> <p>Al llegar á él <u>quien lo leyese</u>, la voz se le apagaba, ahogados sollozos <u>estorbaban la limpieza</u> de la lectura, y todos nos enjugábamos los ojos</p>
--	---

<p>su madre.</p> <p>Más de una vez ví lágrimas furtivas en los ojos del maestro ó del pasante que dirigía la lectura.</p> <p>¡Dichoso aquel que nunca se ha tenido que avergonzar <u>de que lloraba!</u></p> <p>[92^a] Aquellas lágrimas tan deseadas, porque lo eran, y <u>tan</u> gustadas cuanto más sinceras, fueron las primeras que el arte nos hizo derramar, <u>acaso para muchos</u>, las últimas que le deben.</p> <p>Yo me acuerdo que había que suspender la lectura y que á nadie le ocurría burlarse de aquella piedad que provocaba la ficcion literaria.</p> <p>[93^a] Han sido las lágrimas más puras de nuestra vida, hoy muchos se reirán acaso de ellas, pero es seguro que Dios se las tendrá en cuenta.</p> <p>[94^a] Además del pasaje enternecedor había, para mí por lo menos, el pasaje sublime.</p> <p>Nunca olvidaré el efecto <u>deprimente que me hacían</u> ciertas palabras entendidas á medias cual cumple á lo sublime, y que ocurrían á cada lectura de un librito cuyo título <u>he olvidado</u>.</p>	<p>llorando con Juanito la muerte de su madre.</p> <p>Y acaso los más traviesos, los que tenían la mano más lista, se conmovían más.</p> <p>Y quisiera recordar que más de una vez vi lágrimas furtivas en los ojos del maestro ó del pasante que dirigía la lectura, y que por hallarse ante niños no tenía por qué avergonzarse de ello.</p> <p>¡Dichoso aquel que nunca ha tenido que avergonzarse <u>de llorar ante hombres!</u></p> <p>[119] Aquellas lágrimas tan deseadas, porque lo eran, y <u>tanto más</u> gustadas cuanto más sinceras, fueron las primeras que el arte nos hizo derramar, y para muchos de nosotros acaso las últimas que le deben.</p> <p>Había que suspender por un momento la lectura y a nadie se le ocurría burlarse de aquella piedad que provocaba la ficción literaria.</p> <p>Dios nos lo tendrá en cuenta.</p> <p>[120] Además del pasaje enternecedor había ¡claro está! para mí por lo menos, el pasaje sublime.</p> <p>Nunca olvidaré el efecto <u>de aplanamiento elevador que me producían</u> ciertas palabras apenas entendidas sino á medias, cual cumple á lo sublime, y que ocurrían á cada lectura de un librito <u>que quiero recordar</u></p>
---	--

<p>[95^a] Un pasaje <u>de él</u> acaba diciendo: ... «pasando bajo las banderas de Luzbel ¡oh vicio nefando!».</p> <p>El paso bajo, las banderas de Luzbel se me representaba como algo tremebundo y <u>oscuro</u>, una escena <u>terrible en el infierno</u>, pero sobre todo el apóstrofe final, ¡oh vicio nefando!</p> <p>[96^a] Yo no entendía lo de nefando, pero vislumbraba algo de una inmensidad recóndita en el vicio.</p> <p>[97^a] Cuando se habla de lo sublime y se recuerda el <i>fiat lux</i> del Génesis ó algun pasaje de Homero ó de Shakespeare, yo vuelvo la vista al ¡oh vicio nefando! y abstrayéndome en lo posible de mi actual estado de conciencia, procuro evocar <u>del fondo</u> de mi alma el éco indeleble que dejó en mi espíritu el tal pasaje.</p> <p>[98^a] Porque despues lo he comprendido y <u>visto todo su contenido</u>, y sobre todo las cosas han cambiado para mí desde que los íntegros ó nocedalinos en su especial</p>	<p>era un compendio para uso de los niños de «<i>El protestantismo comparado con el catolicismo</i>» de Balmes.</p> <p>Había, y seguirá habiendo en él, si el librito subsiste, un pasaje <u>que</u> acaba diciendo: «pasando bajo las banderas de Luzbel ¡oh vicio nefando!» y que me parece se refería á la soberbia.</p> <p>El paso bajo las banderas de Luzbel se me representaba como algo tremebundo, apocalíptico y tenebroso, una escena <u>infernál</u>, pero el colmo del <u>efecto estaba en</u> el apóstrofe último: ¡oh vicio nefando!</p> <p>Yo no entendía, ni poco ni mucho, lo de <i>nefando</i>, pero vislumbraba algo de una inmensidad recóndita, algo de un misterio insondable en el vicio.</p> <p>[121] Cuando se habla de lo sublime y se recuerda el <i>fiat lux</i> del Génesis, ó algún pasaje de Homero ó de Shakespeare, yo vuelvo la mente al ¡oh vicio nefando! y abstrayéndome en lo posible de mi actual y artificial estado de conciencia, procuro evocar <u>del hondón</u> de mi alma el eco indeleble que, entre estremecimientos de fascinación, dejó en mi espíritu infantil el tal pasaje de Luzbel.</p> <p>Porque después lo he comprendido y <u>creído ver su contenido todo</u>, y sobre todo las cosas han cambiado para mí desde que esos insoportables y anti-infantiles íntegros ó nocedalinos en su</p>
--	---

<p>manera de <u>escribir</u>, <u>abusan tanto</u>, entre otras muchas palabrejas, <u>de esta de nefando</u>.</p> <p>¡Cuán de menos echo su viejo y sibilítico sentido, <u>que apenas lo era!</u></p> <p>[99ª] Y si era en aquellos tiempos profunda la impresion que el arte candoroso nos producía era somera la de la ciencia y controversia, de que nos burlábamos con ironía infantil.</p> <p>[100ª] A este propósito recuerdo que nos hacían leer un compendio de «El Protestantismo comparado con el catolicismo» del ilustre Balmes, impertinente sin duda el tal compendio para quienes ni sabian que era el protestantismo ni nos importaba saberlo entonces.</p> <p>[101ª] Se habla en tal librillo de Lutero, Calvino, Zuinglio, Socino, Fox y otros corifeos del protestantismo. Siempre tuve yo y aun los demás eso de corifeo como algo parecido á feo, y decíamos que los feos del protestantismo eran Calvino, algún calvo sin duda, Tocino y Fot.</p> <p>Es todo el fruto que sacamos y podíamos sacar del desdichado compendio.</p>	<p>especial manera de <u>retórica</u>, <u>han profanado por el abuso la palabra nefando</u>.</p> <p>¡Cuán de menos echo su viejo sentido apocalíptico, apocalíptico y sublime porque <u>no era sentido ninguno!</u></p> <p>[122] En cambio de la ciencia y la controversia nos burlábamos.</p> <p><u>En ese mismo librillo se habla de Lutero, Calvino, Zuinglio, Socino, Fox y otros corifeos del protestantismo. Lo de corifeos nos hacía mucha gracia, pues esos señores no sólo eran feos, sino cori-feos, y decíamos que los feos del protestantismo eran Calvino, algún calvo sin duda, Tocino y Fot.</u></p> <p>En Bilbao se llamaba fot al pan francés.</p>
---	--

<p>[102^a] Discurriendo como discurro de la estética y la controversia, crítica en nuestro colegio, ocurre recordar la ética.</p> <p>[103^a] De nuestro estado de moralidad y nuestro modo de concebir esta, de nuestra conciencia ética entonces, algo se puede decir, pero como deseo no ser molesto, lo dejo para otro día.</p> <p>V (30-XI-1891)</p> <p>[104^a] En las grandes crisis morales, suele buscar el espíritu reposo volviendo su vista á los albores de la conciencia.</p> <p>[105^a] El niño es inocente, pero no bueno, si es que no se entiende por bueno algo sinónimo de simple ó tonto como cuando de alguien decimos que es un buenazo, un bonachón, un buen hombre el pobre.</p> <p>[106^a] El creer bueno al niño deriva de que su malicia rara vez nos engaña, y el creerlo malicioso de que nos engaña alguna vez.</p> <p>[107^a] El sentimiento moral en el niño se confunde, como en la infancia de los pueblos, con el sentimiento religioso. La moralidad estaba para nosotros basada en el misterio.</p>	<p>Diez</p> <p>[122] Diré ahora de nuestra moral,</p>
--	---

<p>[108^a] El primer <u>ente sobrenatural</u> que aparece en la conciencia es el <u>coco tremebundo</u> envuelto en la oscuridad, <u>que</u> amenaza siempre y nunca pega. Nada hay acaso que tan honda traza deje en nuestra conciencia como este hijo de las tinieblas.</p> <p>[109^a] <u>A las veces</u> desaparece él bajo toda forma y nombre, <u>pero</u> queda su aliento, la sombra que le rodea, y desde <u>un fondo ignorado</u> sigue <u>agitando á la conciencia</u>.</p> <p>[110^a] Gran castigo es llevar una azotina, peor quedar sin comer, el mayor de todos quedar en el cuarto oscuro á merced del coco. Más atormenta la privacion de luz que la de alimento, más ésta que el dolor físico.</p> <p>[111^a] El niño aborrece la oscuridad, en ella puede tropezar, caer y <u>romperse</u> la cabeza, <u>ella</u> lleva consigo</p>	<p>nuestra ética y nuestro derecho, en cuanto es posible separar la que surge en los niños y peculiar y característica de su sociedad, de aquella otra que les inculcan desde que pueden entenderla, sus padres.</p> <p>[124] El Coco es un personaje <u>extra-natural</u> que ha tenido y tiene en la evolución íntima del espíritu humano mucha mayor parte de lo que se cree. Las sacerdotisas ó vestales de su culto son las nodrizas y niñeras. El Coco es el Espíritu de las Tinieblas, por las que tiende sus invisibles tentáculos, restañando las lágrimas del niño. <u>Es terrible porque</u> amenaza siempre y nunca pega; hace como aquello que cantábamos en un juego: ¡amagar y no dar! Y esto es lo terrible.</p> <p>[125] <u>Cuando</u> desaparece bajo toda forma y todo nombre, <u>aún</u> queda su aliento, la sombra que le rodea, y desde el más recóndito hondón de la <u>conciencia agita á ésta.</u></p> <p>[126] El niño aborrece y teme la oscuridad, que las nodrizas, para poder gobernarlo, han poblado de</p>
---	--

<p>todas las tristezas de la ceguera y la privacion de la luz que es el principio de la vida.</p> <p>[112^a] El cuarto oscuro es el infierno terrible poblado por la fantasía con toda clase de cocos.</p> <p>En él el niño se tapa los ojos y se vuelve contra la pared y ni aún así deja de <u>ver el mundo de los misterios, ni al coco de la oscuridad.</u></p> <p>[113^a] Más claro le ve, cuanto más oscuro.</p> <p>[114^a] El <i>coco</i> es inmortal. Cuando nos burlamos de él creyéndole fuera de nuestra conciencia se agita en ella más poderoso que nunca.</p> <p>[115^a] Análogos al <i>Coco</i> eran para mí el <i>papao</i> y la <i>marmota</i>.</p> <p>Era esta una cabeza de carton para ensayar sombreros de señora, colocada sobre un armario de un cuarto oscuro. <u>Jamás pude pasar sin terror par delante del cuarto de la marmota.</u></p> <p>[116^a] El primer principio sobrenatural que <u>arraiga en la conciencia del niño</u> es, pues, un principio malo, tenebroso y</p>	<p>seres tenebrosos. En lo oscuro puede el niño tropezar y caer, <u>rompiéndose la cabeza; la oscuridad</u> lleva consigo todas las tristezas de la ceguera.</p> <p>El cuarto oscuro es el infierno poblado por la fantasía con toda clase de cocos.</p> <p>En él el niño se tapa los ojos y se vuelve contra la pared para que el coco no le vea. Y ni aun así deja el niño de <u>verle, es decir, ni aun así deja el Coco de ver al niño.</u></p> <p>Más claro le ve cuanto más oscuro está.</p> <p>[127] Análogos al Coco eran para mí el <i>papau</i> y la <i>marmota</i>.</p> <p>Era ésta una cabeza de cartón - según supe después- para ensayar sombreros de señora, colocada sobre un armario de un cuarto oscuro, <u>junto al cual jamás pude pasar sin terror.</u></p> <p>Cierto es también que me infundía pavor aventurarme de noche hasta el fondo del carrejo de casa, a semioscuridad, por el especial reflejo de la vidriera de la puerta de la sala.</p> <p>[127] El primer principio sobrenatural que <u>en nuestra conciencia arraigó fué,</u> pues, un principio malo, tenebroso y amenazador, cuya aparición recuerda el</p>
---	---

<p>amenazador, cuya aparicion nos recuerda el <i>timor fecit deos</i> <u>de Lucrecio</u>.</p> <p>[117^a] Más tarde el cuarto oscuro se convirtió en el infierno, <u>el coco en el demonio, y más tarde va Dios haciéndose luz.</u></p> <p>[118^a] Otra derivacion del cuarto oscuro era la perrera, bajo San Anton.</p> <p>Allí había que dormir en lo oscuro, con borrachos malos que roncan y pegan y ensucian, con chicos pillos y tiñosos de la calle.</p> <p>[119^a] Religiosas á nuestro modo eran las fórmulas para santificar nuestros tratos y contratos; con ellas, como con las suyas los antiguos pueblos, hacíamos á nuestros dioses testigos de nuestra fidelidad, y siempre que leo en Homero á los héroes de la guerra de Troya invocar á los dioses como testigos, y conminar con su ira á los perjuros, recuerdo nuestras antiguas fórmulas.</p> <p>[120^a] Afirmaba <u>álguien algo</u>, no se lo creían, insistía él en afirmarlo, en no <u>creerlo</u> los demás, y al cabo <u>haciendo</u> una cruz con los dedos índices la besaba diciendo: por esta!</p> <p>[121^a] Los más ya se callaban, unos se lo creían sin otra prueba y otros, los fariseos, se escandalizaban exclamando:</p>	<p><i>timor fecit deos</i> <u>de Estacio</u>.</p> <p>Más tarde el cuarto oscuro se convirtió en el infierno, <u>y del Coco surgieron el demonio y Dios.</u></p> <p>[129] Otra derivación del cuarto oscuro era la perrera, bajo San Antón.</p> <p>Allí había que dormir en lo oscuro, con borrachos malos que roncan y pegan y ensucian, y con chicos pillos y tiñosos de la calle.</p> <p>[Solemnes y <u>casi religiosas</u> - si la religión se redujera, como muchos piensan, al rito - eran las fórmulas <u>de que nos servíamos para</u> nuestros tratos y contratos, trueques y cambalaches; en ellas, como en las suyas los antiguos pueblos, hacíamos a nuestros dioses testigos de nuestra fidelidad <u>y cada vez que en Homero leo cómo los héroes aqueos o troyanos invocaban</u> a los dioses <u>poniéndolos por</u> testigos de su palabra, <u>y conminaban</u> con <u>la ira divina</u> a los perjuros, recuerdo nuestras <u>fórmulas infantiles</u>.</p> <p>Afirmaba <u>algo alguien</u>, no se lo creían, insistía él en afirmarlo y en no <u>creérselo</u> los demás, y al cabo, <u>formando</u> una cruz con los índices de ambas manos decía: “¡Por ésta!”</p> <p>Los más se callaban ya ante tan solemne juramento, unos se lo creían sin otra prueba, y otros, los fariseos, se escandalizaban exclamando:</p>
--	---

<p>- Aivá! lo que ha hecho...!</p> <p>Daba uno á otro algun juguete ó golosina, se lo reclamaba luego, porfiaba el primero que era suyo pues se lo habia dado, invocaba el pedigüño el derecho de primer posesor que puede quitar lo que da, extraño principio de justicia infantil, y si aquel á quien era pedido el objeto era el más débil, exclamaba:</p> <p>Santa Rita, la bendita, La que se da, no se quita, Con papel y agua bendita En el cielo estás escrita. Si me dás, al cielo. Si me quitas, al infierno.</p> <p>[122^a] Para esto nos servían <u>infierno y cielo.</u></p> <p>[123^a] El número de los pecados misteriosos era grande. Pegarse, quitar algo uno al otro, burlarse del prójimo, todo eso era faltilla de poco más ó menos.</p> <p>[124^a] Mucho más grave era para algunos ir á fumar medio pitillo detrás de alguna portalada ó seguir á alguna chica.</p> <p>[125^a] Y habia tras de estos los pecados máximos, los conatos en el</p>	<p>“¡Aivá! lo que ha hecho!...” o bien: “¡Qué pecado!...”</p> <p>Y si en este caso - y son a las veces en el de la simple donación sin ceremonia - el donante reclamaba luego el don, invocando el derecho de primer posesor que puede quitar lo que una vez dió - extraño principio de justicia infantil, para la que nada es definitivo e irrevocable - y el que sufría la reclamación era el más débil, exclamaba:</p> <p>Santa Rita, la bendita, lo que se da no se quita; con papel y agua bendita, en el cielo estás escrita... Si me das, al cielo; si me quitas, al infierno.</p> <p>Otras veces se decía: “Quien da y quita, va al infierno”.</p> <p>Para esto nos servían <u>cielo e infierno, que es poco más o menos para lo que sirven a los mayores.]</u></p>
--	---

<p>misterio de la iniquidad, que conviene queden envueltos aquí en la misma tenebrosa penumbra con que aparecian en nuestra conciencia.</p> <p>[126^a] De ellos hablaba el libro del examen de conciencia, pero sus palabras eran para nosotros, en este punto, palabras apocalípticas.</p> <p>[127^a] Más de una vez ocurría discusion sobre si era ó no pecado un hecho, un gesto ó una palabra, y acudíamos al maestro á que nos dirimiera la contienda.</p> <p>[128^a] Sin duda alguna el dinero era la ocasion de frecuentes deslices y de novillos. Más de uno habia que no podía sufrir á la olla ciega (entre nosotros <i>ichulapico</i>) batallaba con su conciencia, intentaba sacar los cuartos por donde habian entrado y alguna vez rompía la olla de prisa, muy de prisa, antes que protestara la conciencia, y sacaba algun dinero.</p> <p>[129^a] ¡Cuánto conviene meditar aquello de que es más difícil que entre un rico en el reino de los cielos que pase un calabrote por el ojo de una aguja! (1) {⁽¹⁾ La version más generalizada y muchos textos dicen camello, pero parece que se debe esto á una confusion ó error de copia entre las voces griegas (el original es griego) <i>cámilos</i>, calabrote, y <i>cámelos</i>, camello. La</p>	
---	--

	<p>solemnidades públicas, por medio de la calle, y no por la acera como se va en privado, siendo blanco de las miradas distraídas de los curiosos, cumpliendo un sagrado rito. Al llegar á las Calzadas para subir al cementerio, á Mallona -en Bilbao el cementerio estaba al cabo de una larga escalinata, en alto-, los que iban llevando el ataúd por delante tuvieron que llevarlo á mano, á hombro los de detrás. Se renovaban de tiempo en tiempo. Una vez arriba abrieron la caja y pudimos ver el cadáver de nuestro compañero y amigo. No recuerdo la impresión, pero sí el aspecto, y por éste juzgo de aquélla. No se me despinta el pobre Jesús, pálido, rechupado, con los ojos cerrados, las manos juntas, tendido en su caja y con su mejor trajecito para el viaje último. Hasta sus botas, para no ir descalzo. Y recordé cuántas veces le había visto fumar, á hurtadillas, y qué cosas feas le había oído. No sé si aquella visión entró en parte para corroborarme en no fumar, que es una de las cosas que jamás he hecho en mi vida. Cortaron las cintas del ataúd y nos las dieron á los que las habíamos llevado; unas cintas blancas con fleco dorado. Años después apareció en no sé qué cajón de casa aquella cinta, amarillenta ya, como está amarillento éste mi más remoto y más santo recuerdo de la</p>
--	--

<p>A los pocos días, todos le habíamos olvidado y en nuestros ánimos, repletos de vida, pero vida egoísta, no dejaba huella alguna la vista de la muerte.</p>	<p>blanca impresión de la muerte. ¡Pobre Jesús!</p> <p>[132] He dicho que no he fumado nunca, y así es verdad. Sólo recuerdo el asco que me dió una vez que el portero de casa, que fumaba puros, se empeñó en querer que diese una chupada al que él estaba fumando.</p> <p>[133] Sobre el misterio de iniquidad, lo que llamábamos hacer cochinas, quiero pasar en silencio. Me producían verdadero terror aquellos chicos que inducían á otros al mal. Todavía recuerdo la demoniaca risa de Sabas, el de la partida de que hablaré, cuando me vió palidecer y apartar, lleno de miedo más que de vergüenza, los ojos al presentarme cierto grabado. El corazón me tocaba a rebato. De los pecados máximos hablaba el libro del examen de conciencia, pero sus palabras eran misteriosas. Seguir a las chicas era más bien ridículo que pecaminoso. Cuando ocurría discusión de si el decir esto ó lo otro era pecado, acudíamos al maestro á que nos dirimiera la contienda.</p> <p>[134] Sólo nos explicábamos ciertas cosas por el misterioso efecto de la</p>
---	--

<p>[132^a] Uno de los más arraigados sentimientos era el de la venganza, forma primitiva de la justicia en las sociedades anárquicas como la infantil. Como en otra ocasión y en este mismo diario he escrito del desquite entre los chicos, no quiero volver á ello.</p> <p>[133^a] En estas notas falta mucho sin duda, pero solo aspiro á evocar recuerdos por sugestión, no á presentar escenas completas. Vuelva cada cual sus ojos al crepúsculo matutino de su conciencia, y trayendo á su vista á aquel pequeño salvaje, egoísta y vengativo, penetrado del misterio de cuanto le rodeaba, temeroso de las tinieblas y de lo incógnito, del poder escondido que amaga siempre y parece teme descargar su ira, apoyando sus derechos en santas fórmulas, invocando á los dioses por testigos, conminando á su ofensor con el infierno, deseando y temiendo rasgar el velo del misterio de la iniquidad, impávido ante la muerte</p>	<p><i>dominación.</i> Decíamos que un chico tenía dominado á otro cuando ejercía sobre este una poderosa sugestión á que el víctima no podía sustraerse, y se contaba como caso de dominación el de cierto muchacho que obligó á otro á lamer una piedra ensalitrada de correr por ella aguas no nada limpias.</p>
--	--

<p>como creyéndose inmortal, vea en el brote de sí mismo y en su conciencia la conciencia misma que le trae á exámen.</p> <p>[134^a] ¡Cuánta enseñanza y cuánto consuelo encierra esta evocacion después de las batallas del espíritu!</p> <p>[Religiosas a nuestro modo eran las fórmulas para santificar nuestros tratos y contratos; con ellas, como con las suyas los antiguos pueblos, hacíamos a nuestros dioses testigos de nuestra fidelidad, y siempre que leo en Homero a los héroes de la guerra de Troya invocar a los dioses como testigos y conminar con su ira a los perjuros, recuerdo nuestras antiguas fórmulas.</p> <p>Afirmaba <u>alguien algo</u>, no se lo creían, insistía él en afirmarlo, en no <u>creerlo</u> los demás y, al cabo, <u>haciendo</u> una cruz con los dedos índices la besaba diciendo: "¡por ésta!"</p> <p>Los más ya se callaban, unos se lo creían sin otra prueba, y otros, los fariseos, se escandalizaban exclamando:</p> <p>-“¡Aivá!, ¡lo que ha hecho...!”</p>	<p style="text-align: center;">Once</p> <p>[135] Solemnes y casi religiosas -si la religión se redujera, como muchos piensan, al rito -eran las fórmulas de que nos servíamos para nuestros tratos y contratos, trueques y cambalaches; en ellas, como en las suyas los antiguos pueblos, hacíamos á nuestros dioses testigos de nuestra fidelidad y cada vez que en Homero leo cómo los héroes aqueos ó troyanos invocaban á los dioses poniéndolos por testigos de su palabra, y conminaban con la ira divina á los perjuros, recuerdo nuestras fórmulas infantiles.</p> <p>[136] Afirmaba <u>algo alguien</u>, no se lo creían, insistía él en afirmarlo y en no <u>creérselo</u> los demás, y al cabo, <u>formando</u> una cruz con los índices de ambas manos decía: ¡por ésta!</p> <p>Los más se callaban ya ante tan solemne juramento, unos se lo creían sin otra prueba, y otros, los fariseos, se escandalizaban exclamando: «¡aivá! lo que ha hecho!...» ó bien: «¡qué pecado!...»</p>
---	--

<p>Daba uno a otro algún juguete o golosina, se lo reclamaba luego,</p>	<p>[137] Otras de nuestras fórmulas me recuerdan las que se usaban en el Derecho romano para dar solemnidad y pleno valor jurídico á los contratos. La simple donación de un objeto, sin ceremonia alguna, dejaba lugar á exigir su devolución cuando por cualquier causa se rompiera la amistad entre donante y donado, cosa que ocurría á cada paso, pues los chicos juegan, entre otras cosas, á hacer y deshacer amistades, á trabarlas, romperlas y componerlas de nuevo para volverlas á romper. «Jugar á partes» significaba entre nosotros formar sociedad dos ó más chicos para poseer santos, sellos ú otra riqueza análoga, en común. Y cuando el juego á partes se rompía, recobraba cada cual lo suyo.</p> <p>[138] Digo, pues, que la simple donación no se entendía que lo fuera del todo y para siempre, sino para mientras durara la amistad entre el que dió y el que recibió el regalo; pero si al hacer la donación, trueque ú otro trato los contratantes se dieron las diestras y vino un tercero que con la suya, haciendo un gesto como de hacha que corta, partió el enlace, en este caso adquiriría la donación ó trueque, mediante tal solemnidad, carácter de irrevocable.</p> <p>Y si en este caso - y son á las veces en el de la simple donación sin</p>
---	---

<p>porfiaba el primero que era suyo pues se lo había dado, invocaba el pedigüño el derecho de primer poseedor, que puede quitar lo que da, extraño principio de justicia infantil y, si aquel a quien era pedido el objeto era el más débil, exclamaba:</p> <p>Santa Rita, la bendita, La que se da, no se quita, Con papel y agua bendita En el cielo estás escrita. Si me das, al cielo. Si me quitas, al infierno.</p> <p>Para esto nos servían <u>infierno y cielo</u>]</p>	<p>ceremonia - el donante reclamaba luego el don, invocando el derecho de primer poseedor que puede quitar lo que una vez dió -extraño principio de justicia infantil, para la que nada es definitivo é irrevocable- y el que sufría la reclamación era el más débil, exclamaba:</p> <p>Santa Rita, la bendita, lo que se da no se quita; con papel y agua bendita, en el cielo estás escrita... Si me das, al cielo; si me quitas, al infierno.</p> <p>Otras veces se decía: “Quien da y quita, va al infierno”.</p> <p>Para esto nos servían <u>cielo é infierno</u>, que es poco más o menos para lo que sirven a los mayores.</p> <p>[139] Una cuestión siempre debatida era la de saber de quién era una cosa que encontraran dos en la calle ó en el campo, si de quien primero la vio ó de quien primero le echó mano, si de quien la descubrió ó de quien se apoderó de ella. Lo más justo nos parecía ser partirla entre los dos y si la cosa no era divisible tenerla á partes ó en comandita. Pero el niño tiene muy fuertemente arraigado en el espíritu lo del derecho del primer ocupante por la fuerza. Es corriente que espere á que otro deje un lugar para ocuparlo, y cuando el primer</p>
--	--

<p>[El desquite, Nervión 7-IX-1891]</p> <p>[1^b] Después de cavilar muy poco he rechazado el uso que emplea la voz galicana revancha, y me atengo al abuso, quiero decir, al purismo que nos manda decir desquite. Que nadie me lo tenga en cuenta.</p> <p>[2^b] Esto del desquite es de una actualidad feroz, ahora que todos estamos picados de internacionalismo belicoso.</p> <p>[3^b] Luis era el gallito de la calle y el chico más roncoso del barrio.</p>	<p>ocupante, el que lo dejó para ir á cualquier menester pasajero, vuelve y lo reclama, se le dice: «quien fué á Sevilla, perdió su silla», a lo que el otro replicaba: «y el que volvió, la encontró».</p> <p>[140] Todos estos litigios se resolvían, en última instancia, con una cachetina, á trompada limpia, observándose en ella, como en todo duelo, reglas caballerescas. En mi vida olvidaré uno de estos <i>trompadeos</i> que fue entre nosotros célebre y del cual tuvimos para hablar no poco tiempo.</p> <p>Doce</p> <p>[141] Luis -le llamaré Luis por darle un nombre- era el gallito de la calle, el chico más roncoso del barrio, un bocota, un verdadero bocota y un fanfarrón.</p>
---	---

<p>Ninguno de su <u>igual</u> le había podido, y él á todos había zurrado la badana.</p> <p>Desde que dominó á Guillermo no había quien <u>lo aguantara</u>.</p> <p>Se pasaba el dia cacareando y agitando la cresta, si había partida la acaudillaba. se divertía en asustar á las chicas del barrio <u>por molestar á los hermanos de éstas, se metía en todas partes y á callar todo Cristo,</u></p> <p>á callar se ha dicho!</p> <p>[4^b] Que se descuidara uno! - Si no callas te inflo los papos de un revés...!</p> <p>[5^b] Era un <u>mandarin</u>, un verdadero mandarin! Y como pesado, vaya si era pesado!</p> <p>Al pobre Enrique, á Enrique el tonto, no hacía más que darle papuchadas, y vez hubo en que se empeñó en hacerle comer greda y beber tinta.</p> <p>[6^b] <u>Le tenían una rabia los de la</u></p>	<p>Ninguno de su <u>edad</u>, de los que andaban con él, le había podido y hasta con los mayores se atrevía.</p> <p>Desde que dominó á Guillermo -le llamaré Guillermo- no había quien le metiera roncas ni se le podía aguantar.</p> <p>Era el que mandaba las partidas y se entretenía en asustar á las chicas del barrio ó en meterles boñiga en la boca cuando la abrían para cantar, el muy cochino, y nada más que por hacer rabiar a sus hermanos.</p> <p>Al pobre Paco le tenía dominado, lo que se dice dominado; le mandaba hacer toda clase de barbaridades y hasta de cochinerías y el pobre Paco, como estaba dominado, las hacía sin chistar. Se metía en todas partes y su frase era: ¡á callar se ha dicho!.</p> <p>-¡Si no te callas, te inflo los papos de un revés...! -le decía al que se descuidaba.</p> <p>[142] Era un <u>mandón</u>. Y como pesado ¡vaya si era pesado!</p> <p>[143] Al pobre Enrique, á Enrique el tonto, no hacía más que darle papuchadas, diciéndole: “¡Enrique, infla!” y Enrique inflaba los carrillos y él le daba un sopapo y se reía. Y vez hubo en que se empeñó en hacerle comer greda y beber tinta.</p> <p>[144] ¡<u>Le teníamos todos una rabia!</u></p>
--	---

<p><u>calle!</u></p> <p>[7^b] Guillermo, desde la última felpa callaba y le dejaba soltar cucurrucús y roncás, esperando ocasion y diciéndose: <u>ya caerá ese roncoso</u>.</p> <p>[8^b] <u>A éste, los del barrio, aburridos del gallo, le hacían</u> «chápale, chapale», yendole y viniendole con recaditos á la oreja.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dice que le tienes miedo. - Yo? - Dice que te puede! - <u>Dice que cómo rebolincha...!</u> - <u>Sí! las ganas!</u> <p>[9^b] Se encontraron en el <u>campo</u> una mañana tibia de primavera; había llovido <u>de</u> noche y estaba mojado el suelo. A los dos, Luis y Guillermo. les retozaba <u>la savia en el cuerpo</u>, los brazos les <u>bailaban</u> y los corazones á <u>sus acompañantes que barruntaban morraideo</u>.</p> <p>[10^b] Sobre si fue el uno ó fué el otro quien derribó un cochorro de una pedrada <u>tuvieron</u> palabras!</p>	<p>[145] Guillermo, desde la última felpa, callaba y le dejaba soltar roncás, esperando y acechando ocasión y diciéndose: ¡dejarle, ya caerá ese roncoso!</p> <p><u>Y los del barrio le azuzaban haciéndole</u> «¡chápale! ¡chápale!» como á un perro, y yéndole con cuentos y recaditos á la oreja.</p> <ul style="list-style-type: none"> -¡Dise que le tienes miedo! -¿Yo? sí... miedo... -Dise que te puede... -¡<u>Sí, las ganas!</u> -<u>Dise que como rebolincha...</u> <p>[146] Se encontraron en el <u>Campo</u> una mañana tibia de primavera; había llovido <u>la</u> noche antes y estaba mojado el suelo. A los dos, Luis y Guillermo, les retozaba <u>en el cuerpo la savia</u>, los brazos les <u>cosquilleaban</u> pidiéndoles moquetes, y a sus acompañantes les <u>barruntaban los corazones morraideo</u>.</p> <p>[147] Cuando los chicos se zurran es que el cuerpo les pide zurra, y lo que parece motivo no es sino el pretexto que ese prurito busca: la voluntad inventa los motivos. A Luis y á Guillermo el cuerpo, envuelto en primavera, les pedía cachetes.</p> <p>[148] Sobre si fué el uno ó el otro quien derribó un cochorro de una pedrada <u>se trabaron de</u> palabras.</p> <p>Mas sabido es que, según Tirso de Molina, los vizcaínos somos cortos en palabras, pero en obras</p>
---	---

<p>[11^b] El cochorro estaba en el suelo, panza arriba suplicando paz con el pataleo de sus seis patitas, esperando á que por él y <u>junto</u> á él se decidiera la hegemonía del barrio.</p> <p>-<u>Sí...! tú!</u> tú echar roncas <u>nada</u> más no sabes...!</p> <p>- Roncas? Roncas yo? <u>Si te doy uno!</u></p> <p>[12^b] Haca como que se iba con desdén <u>digno</u>, y <u>volvía</u>.</p> <p>- Calla y no me provoques!</p> <p>- Ahí va!, provoques... exclamó uno de los mirones, provoques... provoques... que farolín!, <u>¡para que se le diga que sabe!</u></p> <p>[13^b] <u>Los circunstantes les azuzaban.</u></p> <p>- Anda, pégale!</p> <p>- Chápale á ese!</p> <p>- Le tienes miedo?</p> <p>- Miedo yo?</p> <p>- Mójale la oreja!</p> <p>- Tirale saliva!</p> <p>- Llámale aburrido!</p> <p>- Provócale, anda, provócale!</p> <p>[14^b] Todos soltaron el trapo <u>á reír</u> al <u>oir esto</u>. Luis se puso <u>como un tomate</u>, y se acercó á imponer correctivo al burlón.</p> <p>- Déjale quieto! le gritó Guillermo.</p> <p>- Y á ti también si chillas mucho!</p> <p>- A mí?</p>	<p>largos.</p> <p>[149] El cochorro estaba en el suelo, panza arriba, suplicando paz con el pataleo de sus seis patitas, esperando á que por él y <u>sobre</u> él se decidiera la hegemonía del barrio.</p> <p>-<u>Sí, tú...tú</u> echar roncas <u>na'a</u> más no sabes!...</p> <p>-¿Yo? ¿roncas yo? <u>si te doy uno...</u></p> <p>[150] Hacía como que se iba, con un desdén <u>solemne</u>, y luego <u>volviendo</u>:</p> <p>-¡Calla y no me provoques!</p> <p>-¡Aivá!, provoques... -exclamó uno de los mirones- provoques... provoques ha dicho...provoques... ¡qué farolín!... <u>¡pa'a que se le diga!...</u></p> <p>[151] Se burlaba del vocablo, y le azuzaba.</p> <p><u>Y empezó el general azuzamiento.</u></p> <p>-¡Anda, pégale!</p> <p>-¡Chápale a ése!</p> <p>-¿Le tienes miedo?</p> <p>-¿Miedo yo?</p> <p>-¡Mójale la oreja!</p> <p>-¡Tírale saliva!</p> <p>-¡Llámale aburrido!</p> <p>-¡Provócale, anda, provócale!</p> <p>[152] Todos soltaron <u>la risa</u> al oír el <u>¡provócale!</u> que les sonaba cómico; Luis se puso <u>colorado</u> y se acercó á imponer un duro correctivo al burlón.</p> <p>-¡Déjale quieto! - le gritó Guillermo.</p> <p>-¡Y á ti también si chillas mucho!</p> <p>-¿A mí?</p>
--	--

<p>[15^b] Luis le dió un empuellón, <u>se lo devolvió</u> Guillermo, siguió un moquete <u>y se armó la gresca</u>.</p> <p>Los mirones les animaban y saltaban de gusto. Uno de éstos se puso á <i>rezar</i> por Guillermo.</p> <p>- Ojalá gane Guillermo, ojalá amén...ojalá gane... ojalá gane..</p> <p>[16^b] Se separaban para dar vuelo al brazo y descargarlo con más brío.</p> <p>Al principio llevaban la mano á la parte herida y tomaban tiempo para devolver el golpe, después menudeaban los embistes sin darse reposo.</p> <p>- Ojalá gane... ojalá gane... ojalá gane...</p> <p>- Echale la zancadilla!</p> <p>[17^b] Cayeron al fin al suelo mojado, Luis debajo, y al caer aplastaron <u>el</u> cochorro que imploraba <u>piEDAD</u> con sus patitas. Guillermo sujetó con las rodillas los brazos del enemigo, y mientras este forcejaba, el otro, resudado, roja la faz, <u>irradiando</u> alegría, <u>feroz los ojos</u>, le decía entre resoplidos:</p> <p>- ¿Te rindes?</p> <p>- ¡No!</p> <p>[18^b] <u>Y le descargaba un puñetazo en los hocicos</u>.</p> <p>- ¿Te rindes?</p> <p>- ¡No!</p> <p>[19^b] Otro puñetazo más, y así siguió</p>	<p>[153] Luis le dio un empuellón, <u>devolvióselo</u> Guillermo, siguió un moquete, <u>y ya estaba armada</u>.</p> <p>Los mirones saltaban de gusto, y uno de ellos se puso á <i>rezar</i> por Guillermo diciendo a media voz: «Ojalá gane Guillermo..., ojalá, amén; ojalá gane... ojalá gane...»</p> <p>[154] Se separaban para dar vuelo al brazo y descargarlo así con más brío.</p> <p>Al principio llevaban la mano á la parte herida y se tomaban tiempo para devolver el golpe; después, calentados ya y enardecidos, solo se cuidaban de dar y no de no recibir; menudeaban embistes sin darse reposo.</p> <p>Y el rezador seguía: «ojalá gane..., ojalá gane..., ojalá gane...»</p> <p>-¡Échale la zancadilla!</p> <p>[155] Cayeron, al fin, al suelo mojado, Luis debajo, y al caer, aplastaron <u>al</u> cochorro que imploraba <u>paz</u> con sus seis patitas. Guillermo sujetó con las rodillas los brazos del enemigo, y mientras éste forcejeaba, él, resudado, roja la faz, <u>irradiándole</u> alegría é <u>ira los encendidos ojos</u>, le decía entre dientes:</p> <p>¿Te rindes?</p> <p>¡No! contestaba el otro con voz ahogada, y él le descargaba un puñetazo en los hocicos.</p> <p>¿Te rindes?</p> <p>¡No!</p> <p>Otro puñetazo más y así siguió</p>
--	--

<p>hasta que lo hizo sangrar por las muelas.</p> <p>[20^b] En <u>aquél</u> momento uno de los mirones exclamó:</p> <p>- ¡Agua... agua... agua!</p> <p>[21^b] Era <u>que venia el alguacil</u>, el muy pillo cautelosamente, haciéndose el distraído, como tigre de caza.</p> <p>Al verle abandonaron todos el campo echando á correr. Y el alguacil <u>al escapársele</u> la presa, <u>les amenazaba</u> desde lejos con el baston.</p> <p>[22^b] Entraron en la calle, el vencedor rodeado de los testigos de su triunfo, y sin hacer caso <u>á Eugenio</u> que le repetía:</p> <p>- ¡He rezado por tí! ¡he rezado por ti!</p> <p>[23^b] Poco después entró el vencido sangrando por la boca, embarrado, hosco y murmurando:</p> <p>¡Ya caerá! ¡ya caerá!</p> <p>[24^b] ¡Qué corte rodeó desde aquel día á Guillermo!</p> <p>[25^b] En la calle bailaban todos de contento, ya no tenían al roncoso, ya podían decirle:</p> <p>- Te ha podido Guillermo.</p> <p>[Luis no volvió abrir el pico, pero ni cerró noche ni abrió día sin que murmurara:</p> <p>- ¡Ya caerá! ¡Ya caerá!]</p>	<p>hasta que le hizo sangrar por las muelas.</p> <p>[156] En <u>este</u> momento uno de los mirones exclamó:</p> <p>¡agua..., agua..., agua!</p> <p>Era <u>el alguacil</u> -ó aguacil como decíamos nosotros- <u>que venía</u> el muy pillo cautelosamente, haciéndose el distraído, como tigre de caza.</p> <p>Al verle, abandonaron el campo, echando a correr. Y el alguacil, <u>al ver que se le escapaba</u> la presa, <u>amenazábales</u> desde lejos con el bastón.</p> <p>[157] Entraron en la calle, el vencedor rodeado de los testigos de su triunfo, y sin hacer caso <u>del</u> que le repetía:</p> <p>¡he rezado por ti! ¡he rezado por ti!</p> <p>Poco después entró el vencido, sangrando por boca y narices, embarrado, hosco y murmurando: ¡ya caerá! ¡ya caerá!</p> <p>Y ¡qué corte rodeó desde aquel día a Guillermo!</p> <p>[158] En la calle bailaban todos de contento; ya no temían al roncoso, ya podían decirle:</p> <p>¡Te ha podido Guillermo!</p> <p>Todos estaban llenos de gozo de haber cambiado de amo.</p> <p>Y el vencido repetía:</p> <p>¡ya caerá! ¡ya caerá!</p>
--	--

<p>[¡Bien!, pues <u>ahí está el origen del sentimiento de justicia, porque nació ésta del desquite. Toda la monserga de la vindicta social se reduce a la revancha social, ni tilde más, ni tilde menos.</u> ¿Me pega? ¡Le pego, y en paz!]</p> <p>[26^b] Quien más atenciones prodigó á este fué Eugenio.</p> <p>[27^b] El cual tenia un hondísimo sentimiento de la dignidad humana. Si le pegaban 6, 15, ó 21 golpes, él devolvía 7, 16 ó 22; cuando el maestro le administraba una azotina, contaba él los zurriagazos y si éstos eran n, despues, en desquite, tenía que tocar el faldon de la levida del maestro n + 1 veces. Siembre quedaba encima.</p> <p>[28^b] Luis no volvió á abrir pico, pero ni cerró noche ni abrió dia sin que murmurara:</p> <p>- ¡Ya caerá! ¡ya caerá!</p> <p>[29^b] Ardoroso alimento de su augusta majestad caida.</p> <p>- ¡Valiente chiquilleria! ¡Mira con qué nos sale!</p> <p>¿Dice esto el lector?</p> <p>[30^b] ¡Bien!, pues <u>ahí está el origen del sentimiento de justicia, porque nació esta del desquite. Toda la monserga de la vindicta social se reduce á la revancha social, ni tilde más, ni tilde menos.</u> ¿Me pega...? ¡le pego, y en paz!</p> <p>[31^b] ¡Vaya una paz!</p> <p>[32^b] Los pueblos pasaron de la</p>	<p>[159] <u>Así nos educábamos en el sentimiento de la justicia, del desquite, que se reduce á esto: ¿me pega? ¡le pego y en paz!</u></p> <p>[160] Y a este propósito recuerdo un compañero mío de colegio que cuando alguien le pegaba contaba los á los golpes y él había de darle uno más, quedar encima, aunque sólo fuese tocándole con un dedo en la ropa. Hasta si el maestro le propinaba una tocata con la varita había el de tocarle luego en la chaqueta tantas veces más una cuantos varazos le hubiese dado.</p> <p>[Y el vencido repetía: “¡ya caerá! ¡ya caerá]</p> <p>[Así nos educábamos en el sentimiento de la justicia, del desquite, que se reduce a esto: ¿Me pega? ¡Le pego y en paz!]</p>
--	---

<p>venganza al castigo.</p> <p><u>Esta es una pura reaccion, como el estornudo. Entra un granillo de polvo en la mucosa... la laringe castiga al granillo estornudando</u></p> <p>[33^b] Cuando veo á dos rapaces darse de mojicones en la calle, me digo:</p> <p>[34^b] Esa es la educacion social y lo demás pamplina. Así, libre y al aire libre, cada uno aprende así que frente á su voluntad hay otras voluntades, y que no hay otro remedio que imponerse ó someterse á ellas, ó concertarse todas, ó escapar bajo el ojo del alguacil.</p> <p>[35^b] Todavia nos ha de enseñar grandes cosas el «¡ya caerás!» internacional que sale de lo hondo del pecho herido.</p> <p>[36^b] Pero ¡ojo, mucho ojo!, no hay que perder de vista al alguacil, que avanza cautelosamente, como tigre de caza, que desde lejos amenaza con el bastón, y puede aguarnos la fiesta.</p> <p>Las procesiones de semana santa</p> <p>[1^c] Cuando quiero representarme lo poético de cualquiera solemnidad, de cajon en nuestro Bilbao, cierro los ojos al presente, me recojo en mí mismo, y a fuerza</p>	<p>[161] <u>De aquí dicen que salió el castigo, que no es sino una pura reacción, como el estornudo. Ofende un granillo de polvo a la laringe y ésta le castiga estornudándole.</u></p> <p>Trece</p>
--	--

<p>de sugestión procuro evocar en mi ánimo los dias de mi niñez, hojeando en las ruinas de mis recuerdos. Entonces era todo ello nuevo para mí, siempre nuevo; entonces toda impresión venía humeante y chorreando vida.</p>	<p>[162] Ahora vendría bien que dijese algo del efecto sobre nosotros del curso regular de la vida natural y social en cuyo seno vivíamos nuestra vida, del efecto de lo regularmente irregular, de aquellas fiestas y sucesos que venían cada año, de las novedades previstas y a plazo fijo, de Navidad, Reyes, Carnaval, Semana Santa, San Juan, las corridas, el veraneo, etc., etc.</p> <p>[163] A niños como á hombres la trillada vida cotidiana les aburre y enoja pronto ó se aduermen -¡terrible adormecimiento!- en la barquilla de la costumbre dejándose llevar de las aguas, pero á niños como á hombres los sucesos imprevistos que nos sobrecojen de sorpresa resultan trágicos. Y lo más grato es cierta combinación entre lo rutinario y lo nuevo, entre lo previsto y lo imprevisto, combinación que se cumple en lo previstamente imprevisto, en lo rutinariamente nuevo, en esas fiestas, en esos sucesos que llegan cada año, que cada año hay que esperarlos y luego recordarlos. Son como hitos en el</p>
--	---

	<p>curso de cada año. Esperábamos primero Candelas y cómo habíamos de ir con la velita rizada á misa; después Carnavales, con su estallido de grosería bajo el lento orvallo y sobre el fango; después Semana Santa con sus procesiones; luego el Dos de Mayo, el Corpus luego, la noche de San Juan con sus hogueras, después el veraneo y las corridas, luego la visita al Cementerio por Difuntos, las Navidades luego, <i>gabón</i>, y la noche vieja, <i>gabonzar</i>, y luego el primero de año y el día de Reyes con sus aguinaldos. Y de nuevo Candelas, y así todos los años con sus novedades viejas.</p> <p>[164] De mis Navidades ¿qué he de decir? Eran Navidades absolutamente de hogar, de cena un poco más larga, con la novedad de un convidado, lejano pariente que no tenía hogar, que nos acompañaba, y con el cual luego iba yo el día de Natividad, al café, con sus amigos, cuando ya fui mayorcito. Y venía por año nuevo y por Reyes trayendo bien oculto su aguinaldo, que se descubriría al terminar la comida y la espera de cuyo descubrimiento nos hacía comer con más apetito. Las esperanzas ¿no ayudan acaso á la digestión? Espiábamos la llegada del convidado de cada año, á ver si columbrábamos el paquete que traía bajo el brazo y alguna vez</p>
--	---

<p>[2^c] ¡Cómo me acuerdo de las procesiones de Semana Santa! Las demás eran a su lado procesioncillas de tres al cuarto, procesiones de día, a toda luz.</p> <p>[3^c] Pero las Semana Santa <u>eran de noche</u>: ¡cosa más solemne y pavorosa!</p>	<p>descubríase la sorpresa antes de empezar a comer. Con lo cual comíamos más de prisa, devorando, y aun renunciábamos al postre. Las esperanzas realizadas nos hacen ser sobrios.</p> <p>[165] Del Carnaval ¿qué he de contaros? De aquel lúgubre Carnaval callejero, con sus máscaras <i>barragarris</i> (ridículas) y sucias, con el hombre del «al higuí» y con los eternos <i>batos</i> o aldeanos.</p> <p>Mucho más pintoresca que el Carnaval era la Semana Santa con sus procesiones; mucho más deseada.</p> <p>[166] Para cada cual las mejores procesiones de Semana Santa, las más poéticas, son las de su pueblo. En ellas vio representarse al vivo el drama de la Pasión. Las procesiones de Semana Santa de mi Bilbao de hace más de veinte años son <u>las más solemnes, las más misteriosas, las más hondas</u> que he presenciado ni presenciaré.</p> <p>[167] <u>Eran de noche</u>, que es como la cera luce, y eran por aquellas viejas siete calles de mí Bilbao que parecen cañones urbanos en el hondo canal, entre las casas llenas</p>
--	---

<p>Se cenaba antes que de costumbre para cada cual saborear a sus anchas la procesión sin el torcedor del gusanillo.</p> <p>[4^c] <u>Lo primero</u>, á coger sitio al balcón de una casa amiga, allí, delante de todos, entre las piernas de los mayores y agarrados á las rejas.</p> <p>Esto nosotros; los chicos de la escuela de balde, como, ó no tenían amigos de balcón ó no querían ir á ellos, en la calle, encaramados en alguna reja de cantón.</p> <p>[5^c] <u>Ya llegan. ¡Venían con solemne y temeroso estrépito, ¡tras, tras, tras!, surgiendo de la oscura calle unos hombres vestidos de negro, con dominós ó cosa así, golpeando á compás el suelo con sus palitroques. Eran los que llevaban los bultos.</u></p> <p>Delante de <u>ellos</u>, iba también de negro otro hombre, andando hacia atrás como el cabo de gastadores: éste, ¡plum!, pegaba un martillazo y paraban los de los bultos.</p> <p>Entonces <u>salía</u> de debajo de <u>cada</u></p>	<p>de luces en sus balcones, bajo el cielo oscuro.</p> <p>[168] <u>Primero era cenar</u> antes de costumbre, de prisa y corriendo, é ir á cojer sitio al balcón de una casa amiga, entre las piernas de los mayores y agarrados á las rejas.</p> <p>Esto nosotros, pues los chicos de las escuelas de balde ó los de la calle, <u>se encaramaban</u> en alguna reja de cantón.</p> <p>[169] La muchedumbre circulaba por las hondas calles, mormojeante, contemplando la iluminación, esperando otros en las aceras.</p> <p>[170] <u>¡Ya están ahí! Venían primero los estandartes y las filas de devotos con sus hachas, y luego se oía el solemne golpeteo ¡trás! ¡trás! ¡trás! y surgían de la oscura calle los bultos ó pasos, en hombros de unos hombres vestidos con largas túnicas negras, golpeando á compás el suelo con los bastones en que apoyaban aquéllos al descansar.</u></p> <p>Delante de cada bulto un hombre, el jefe de los portadores, marchando hacia atrás, como cabo de gastadores, y el cual <u>daba</u> un martillazo en el armatoste cuando había que pararlo.</p> <p>Y entonces <u>surgían</u> de debajo de</p>
---	---

<p><u>uno de éstos un</u> muchacho con <u>su</u> <u>bota</u> de vino, y trincaban todos los portadores para cobrar fuerzas con que llevar su cruz por <u>estas</u> calles de Dios.</p> <p>Los <i>bultos</i>, ¡corcho!, los <i>bultos</i>!, ¡ya pesarían, ya!</p> <p>[6^c] A los chicos finos sus mamás les enseñaban á decir pasos, y no bultos... ¡Los títeres!</p> <p>[7^c] Los más famosos personajes de los bultos eran, y es de creer sigan siendo, Anachu, <u>con una mano hacia atrás y haciendo burla al Señor con la otra ante sus narices</u>, y Fracagorri, <u>el de los calzones rojos</u>.</p> <p>[8^c] Venía luego el Señor rezando en el huerto de las olivas, y allí iba</p>	<p>los tales bultos <u>unos</u> muchachos con <u>botas</u> de vino y trincaban los portadores para cobrar fuerzas con que llevar su cruz por <u>aquellas</u> calles de mi Bilbao de Dios.</p> <p>[171] Calculábamos lo que pesarían los bultos. El más pesado era el del Prendimiento.</p> <p>[172] ¡Y qué escenas, Dios mío! Figuras violentas, inspiradas en Lucas Jordán, en posturas contorsionadas, con rostros contraídos ó grotescos, última degeneración de los atormentamientos miguelangelescos.</p> <p>Los más famosos personajes de los bultos, los populares, eran Anachu - probablemente Anaschu, diminutivo eusquérico de Anás- un muchacho en pernetas, con una rodilla en tierra, <u>extendiendo un brazo á Cristo y burlándose de él mientras le azotan</u>, y Fracagorri -Calzones rojos- con una retorcida corneta, precediendo al Señor que lleva su cruz á cuestas.</p> <p>Y allá se perdía, en las oscuridades de Artecalle, Fracagorri, sin dejar de soplar en su corneta muda.</p> <p>[173] Venía el Señor rezando en el huerto de las olivas, con una túnica</p>
---	---

<p>representando un árbol de verdad, no <u>en</u> chanchitas.</p> <p>[9^c] <u>A falta de olivo, se le simulaba tal cual con un laurel, del que colgaban naranjas, cosa de grandísimo efecto, ¡aivá! nada menos que un árbol de verdad.</u></p> <p><u>Los chiquillos, hijos, sobrinos ó allegados de los que llevaban los bultos, conseguían ser llevados en ellos; aquéllos, para cuidar los faroles del huerto de las olivas, y nosotros, los chiquillos de los colegios, los farolines, desde nuestros balcones envidiábamos á los faroleros.</u></p> <p>Tenía sus encantos el ser chico de la escuela, de los que se escapaban a nadar en los Caños.</p> <p>[10^c] <u>En el huerto iban durmiendo los apóstoles, unas ropas pegadas á una cabeza.</u></p> <p>[11^c] <u>Venía la Cena, y ante aquella imaginería se avivaban en nosotros las relaciones de la Pasión, de aquella Pasión que con tan hondo sentimiento oíamos leer en misa. ¡Para nosotros sí que era misterio!</u></p> <p>[12^c] <u>Venían en Viernes Santo los</u></p>	<p>morada; San Pedro echado allí cerca, y frente á Jesús un árbol de verdad, no <u>de</u> chanchitas.</p> <p><u>Y como en mi país no hay olivos, el olivo era un laurel del que, sin duda para mayor propiedad, se colgaban naranjas entre farolillos.</u></p> <p><u>Y á los bordes del bulto, alumbrando al Señor, farolillos también, para despabilar los cuales iban en el huerto chiquillos, hijos de los portadores, y a los que nosotros desde los balcones envidiábamos.</u></p> <p>Tenía sus encantos ser chico de la escuela, de los que se escapaban á nadar á los Caños.</p> <p>Junto á los chiquillos despabiladores yacían, haciendo como que dormían, unas ropas pegadas á cabezas de apóstoles.</p> <p>[174] <u>Llegaba la Cena y ante aquella imaginería se avivaban en nosotros los relatos de la Pasión que con tan hondo sentimiento oímos leer en misa.</u></p> <p>En la Cena iba aquel San Pedro por cuya cabeza habían ofrecido los tradicionales ingleses tanto oro como pesaba. Pero, Señor, ¿por qué valdrán tanto las calvas cabezas de San Pedro?</p> <p>[175] <u>En viernes santo venían luego los</u></p>
--	---

<p><i>elementos</i>, cuatro caballeros de negro, de tiros largos, <u>más serios que un corcho</u>, arrastrando por los suelos cuatro banderas negras...</p> <p>¡Así, así! No se ve todos los días á los caballeros arrastrar banderas por los suelos.</p> <p>[13^c] Venían luego los fariseos, que ni eran tales fariseos ni los representaban, ni cosa que lo valga, unos que hacían de soldados romanos, con mucha armadura y casco.</p> <p>[14^c] Detrás, el Ayuntamiento, música luego, y luego... corriendo, corriendo más á correr, á otra calle, á ver otra vez los bultos llevados por los de los dominós negros, los elementos por los suelos y arrastrados por caballeros y los fariseos. Eso los chiquillos de la escuela; que á nosotros, los de los colegios, nos llevaban á casa cuando ya no podíamos sostener abiertos los párpados.</p>	<p><i>elementos</i>, cosa solemne y augusta en su símbolo; cuatro caballeros de los principales, vestidos de negro, <u>muy graves</u>, arrastrando por los suelos las telas de cuatro banderas negras - representativas de agua, tierra, aire y fuego- que llevaban cojidas de las astas.</p> <p>¡Ah! no se ve todos los días á los caballeros graves arrastrar banderas por los suelos de la calle.</p> <p>[176] Venían luego los fariseos, que no eran sino unos soldados romanos, con mucha armadura y casco, y algunos con gafas.</p> <p>[177] Después la Dolorosa y San Juan, aquella Dolorosa enlutada, de manos cruzadas, de cara lustrosa con lagrimones que brillaban á las luces pálidas de las hachas. Y luego el Entierro. Y al concluir la procesión se llevaba á la Dolorosa á la iglesia de</p>
--	--

<p>[15^c] Una sola vez en estos últimos años he presenciado aquí, en Bilbao, la dichosa procesión. Parece imposible que sea la misma.</p> <p>[16^c] Nos paseábamos unos amigos, de los que somos desde entonces, por la Plaza Vieja, chicoleando á cualquiera que pasase, entre apretones, hablando de siete mil cosas á cual menos adecuada al día, oyendo comentar á alguno el valor artístico de una cabeza de san Pedro, de la que decían ¡por supuesto! que se la quiso llevar un inglés á cualquier precio.</p> <p>[17^c] Pero la procesión, ¡ay! la procesión ésta, ya no es aquélla desde que yo no soy aquél.</p> <p>[18^c] ¡Quién pudiera para presenciar solemnidades de éstas y en días así, repletos de por sí de poesía, quién pudiera aniñarse de espíritu y recibir en el alma virgen y abierta a todo viento, la impresión de la imagería de los bultos, fresca y chorreando vida!</p>	<p>San Juan y allí entraban todos con sus hachas, y dejándola al pie del altar, cara al pueblo, entonaban todos una salve cantada, y las voces fundidas llenaban el recinto y en él morían todas en una.</p> <p>[178] Otra procesión solemne era la de Corpus, ésta de día y en primavera, cuando estaban en flor los castaños de Indias del Arenal y</p>
---	---

	<p>cuando más lo perfumaba el tilo famoso que se levanta junto á San Nicolás. ¡Cosa de efecto ver brillar las hachas á la luz del día y que no alumbren!</p> <p>[179] Por delante iba Chistu, de casaca roja, tocando su pito y su tamboril, y detrás la procesión. ¡Cosa de ver la basílica! La basílica es una especie de enorme paraguas ó tienda de campaña, á fajas rojas y amarillas, conducida por unos hombres que van dentro y precedida de aquel hombre vestido de rojo y tocando el tintinábulo. Y luego la Custodia, por delante de la cual pasaban los aldeanos á sus chiquillos, para curarlos no sé de qué; la Custodia que iba en su carro, lentamente, bajo la lluvia de pétalos de rosas que de los balcones le echaban mujeres y niños. Y de trecho en trecho un improvisado altar en la calle, ante el cual se detenía la procesión cantándose un motete.</p> <p>[180] ¡Oh, y qué dulce recuerdo íntimo, qué recuerdo de vida nueva, tiene para mí esta primaveral procesión de Corpus de mi Bilbao, esta procesión que hace tantos años, que no he vuelto á ver!... Fué en la calle de Bidebarrieta, bien lo recuerdo; fué en primavera. De los balcones llovían rosas sobre el Santísimo, y también sobre mi alma</p>
--	---

	<p>que apenas dejaba la infancia llovían desde el cielo rosas de primavera!... Después me han dado frutos y espinas.</p> <p>[181] Del veraneo hablaré más adelante. Y de las corridas nada quiero decir. El mayor festejo para nosotros eran los gigantones, de que en otra parte he escrito por extenso (<i>De mi país</i>).</p> <p style="text-align: center;">Catorce</p> <p>[182] A estas novedades previstas y que cada año volvían á presentarse, hay que agregar las novedades realmente imprevistas, ó realmente nuevas: la primera comunión, el primer día en que se va al teatro, etc.</p> <p>[183] De mi primera comunión recuerdo muy poco, casi nada. Tanto y tanto se nos prepara para ella, tanto se le habla al niño de delicias y consuelos que no necesita porque no se halla desconsolado ni afligido, tanto se le quiere sugestionar, que cuando llega el acto el niño, poco sugestionable en realidad, se queda frío. Yo sólo me acuerdo de las reuniones preparatorias, en la sacristia de San Juan, chicos y chicas juntos, sentados en el suelo, ellas en trenzas y de corto, dando tirones á las sayas para tapar lo mejor posible las pantorrillas. Y luego, al salir,</p>
--	--

<p>Reminiscencias</p> <p>«Dolorosoes que los españoles nos destruyamos así unos á otros sin motivo que pueda justificarlo»</p> <p><i>Marqués de Villa Espina; en la proclama que desde el cuartel</i></p>	<p>aquello de ir á hacerlas rabiar para mostrarnos hombres, fingiendo desdeñarlas. Y alguno á seguir á alguna, que parecía llevarle tras de sí, con la trenza que le brillaba en la espalda.</p> <p>[184] Mejor me acuerdo de una de las primeras noches en que fuí al teatro, acaso la primera, llevado á un palco por una familia amiga. Se representaba un drama, <i>Antonio de Leyva</i>, y sólo recuerdo á una dama, en traje antiguo, de luto, llorando de rodillas á los pies de un caballero de calzas acuchilladas y walona. Y es la primera y hasta hoy la última vez en que he visto á una dama llorar puesta de hinojos á los pies de un caballero.</p> <p>[185] Y también una de las primeras veces que fuí al teatro vi <i>Los pobres de Madrid</i>, que no he vuelto á ver, y todo lo que recuerdo es una especie de escenario dentro del escenario, un cuartuco de casa pobre allá en el fondo. Me hizo el efecto de un teatro en el teatro y me abrió los ojos.</p> <p>Quince</p>
--	---

<p><i>general de Deusto dirigió á los bilainos de 31 de Marzo de 1874.</i></p> <p>[1^d] Diez años tenía yo cuando la ocurrencia de nuestro bombardeo. A partir del 21 de Febrero apenas salí del estrecho recinto de la calle de la Cruz y sus colindantes <u>hasta el día 2 de Mayo, en que desayunando con pan blanco como riquísimo pastel, fuí á presenciar desde un banco de Arenal y sobre él empinad, la triunfante entrada del maltrecho ejército libertador.</u></p>	<p>[186] Pero el suceso verdaderamente nuevo, verdaderamente imprevisto, el suceso que dejó más honda huella en mi memoria, fué el bombardeo de mi Bilbao, en 1874, el año mismo en que entré al Instituto. En él termina propiamente mi niñez y empieza mi juventud con el bachillerato.</p> <p>[187] Diez años escasos tenía yo cuando á los carlistas, que tenían sitiado á Bilbao desde el día de Inocentes de 1873, se les ocurrió bombardearlo.</p> <p>[188] Me acuerdo bien del día 21 de febrero, en que empezó el bombardeo.</p> <p>[el día dos de mayo, subido en un banco del paseo del Arenal -banco que hoy mismo podría señalar- presencié la entrada de las tropas libertadoras, entre lágrimas y vítores.]</p> <p>Habíanlo anunciado, pero muchos lo tomaban á broma. Mi hermana mayor y yo estábamos en el mirador de nuestra casa de la calle de la Cruz, esperando a lo que hubiera; y una de las primeras bombas que llegaron a la villa, creo que la primera, cayó dos o tres casas más abajo de la nuestra. Empezó la confusión, el cierre de tiendas; vinieron a buscarnos y nos bajaron á la confitería, donde nos reunimos</p>
--	--

<p>[2^d] En lo más recónditos senos de mi conciencia aparece el bombardeo como edad heroica y remotísima, confinante con las nieblas de mi prehistoria, y los carlistas, como vagas reminiscencias fósiles, mamutes y mastodontes de esta mi edad genesíaca. Pues conviene <u>á saber</u> que yo <u>nunca he visto</u> un carlista, quiero decir, un soldado de S. pretendiente M. en uniforme de beligerante, sino representado en los santos ó figuras, cromos que ilustran la cajas de fósforos.</p> <p>Digo mal, con un largo catalejo vi á uno que abría un foso en el alto de Quintana, y cuyos botones de metal dorado refulgían al sol.</p> <p>[3^d] Surgen del mal apiñado montecillo de mis casi borrados recuerdos para ocurrir á mi mente los de aquel tiempo feliz. Feliz le llamo y no retiro la palabra;</p> <p>¡dichoso periodo en que no hubo escuela!</p> <p>[4^d] <u>Organizaba yo en la oscura y</u></p>	<p>casi todos los vecinos de la casa. Las mujeres, lloraban algunas, los hombres trataban de animarse animándolas.</p> <p>[189] Y empezó para mí uno de los periodos más divertidos, más gratos de mi vida.</p> <p>En los más recónditos senos de mi conciencia aparece el bombardeo de mi villa como edad heroica y remotísima, confinante con las nieblas de la prehistoria y los carlistas como vagas reminiscencias de fósiles, mamutes y mastodontes de esta mi edad genesíaca. Pues conviene <u>que diga</u> que yo <u>apenas llegué á ver</u> un carlista, quiero decir un soldado de S. pretendiente M. en uniforme de beligerante sino representado en los <i>santos</i>, no siendo hasta la conclusión de la guerra.</p> <p>Digo mal; con un largo catalejos - lo que los ingleses llamaban un tubo filosófico- vi un día desde mi calle á uno que abría un foso en el alto de Quintana, en Archanda, y cuyos botones de metal dorado refulgían al sol.</p> <p>[190] ¡Dichoso periodo en que no hubo escuela sino muy pocos días!</p> <p>[191] <u>Nos pasamos lo más del</u></p>
--	--

<p><u>lóbrega lonja ejército de pajaritas de papel, ejército que se batían en pró de sendos ideales, en campo alumbrado por un trozito de cerilla dentro de una preparada jaula de grillo, artefacto que hacía de luz eléctrica.</u></p> <p>[5^d] <u>¡Qué aspecto ofrecía la villa! Era curiosísimo de ver, por lo insólito y lo pintoresco, todo aquel blindaje de tablones, sacos y cueros, y el ingente aparato de vigas con que apuntalaban las casas.</u></p> <p><u>Al sonar de la campana, y del cuerno luego, nos tendíamos á tierra para esperar anhelantes y pegados á ella el efecto lógico de aquellos férreos argumentos de á cien libras.</u></p> <p>[6^d] Daban solemnidad al espectáculo los venerables chimberos que paseaban las calles con majestuoso porte.</p>	<p><u>bombardeo metidos en la lonja de una confitería de unos tíos míos, muchas veces con luz artificial aun de día. Allí ordenábamos ejércitos de pajaritas de papel que se batían unas con otras en campo alumbrado por un trocito de cerilla dentro de una jaula de grillos preparada de modo que solo proyectara la luz por un lado, artefacto que hacía de luz eléctrica exploradora del campo enemigo.</u></p> <p>[192] <u>¡Qué aspecto tan pintoresco ofrecía la villa! Era cosa de ver todos aquellos blindajes de tablones, sacos, cueros y el ingente aparato de vigas con que apuntalaban las casas.</u></p> <p>Y eso que no nos permitían arriesgarnos lejos de la calle.</p> <p>[193] <u>¿Y las bombas mismas? Cuando luego de oída la campanada, y después el cuerno avisadores, se sentía era cerca, tal vez sobre nuestras cabezas, nos hacían, los primeros días, tendernos en el suelo y esperar allí, pegados á el para mayor seguridad, á que estallase.</u></p> <p>Cuando era en casa, estremeciase ésta toda y luego volvíamos á vivir. Y apenas estallada la bomba, si era en nuestra calle, salíamos á recoger los cascos cuando aun quemaban las</p>
---	--

<p>[7^d] De los <u>hacinados escombros</u> sacábamos proyectiles de pedrea.</p> <p>Las hubo famosísimas á raíz de nuestro bombardeo, que con motivo de rivalidades de un poco más acá ó un poco más allá del cantón fronterizo, se trababan entre los muchachos de una calle y los de otra, azuzados por el prurito guerrero que les escocía, herencia de nuestros progenitores, amasados en el duro molde de la bárbara batalla por la vida.</p> <p>Tirios los unos, los otros Troyanos, si ésto se hubieran pasado al Tirio, habríanse aquellos vuelto Troyanos; ley de la guerra.</p> <p>[8^d] <u>A través de un prisma de cristal, despojo de una destrozada araña de vecino templo de los Santos Janes, recuerdo que veía la calle y sus contornos en su nuevo y pintoresco aspecto, orlados con la irisada aureola</u></p> <p>[9^d] <u>En un respiro que nos dieron hubo colegio. Y allí eran de oír los discretos juicios y opuestas noticias que cada cual aportaba al común</u></p>	<p>manos.</p> <p>[194] De los <u>escombros hacinados en medio de las calles</u> sacábamos proyectiles para bombardear, en los respiros del bombardeo de verdad, tiendas abandonadas.</p> <p><u>A raíz del bombardeo se desarrolló entre los chicos de la villa, como diré, un verdadero furor bélico, formándose famosas partidas.</u></p> <p>[195] Y ¿es cosa acaso de que se goza todos los días lo de poder entrar cubiertos en una iglesia, trepar a sus altares, encaramarse a su púlpito, y jugar en ella al escondite?</p> <p><u>Pues esto pudimos hacer en la iglesia de los Santos Juanes durante el bombardeo, y recoger los prismas de vidrio de sus destrozadas arenas para ver al través de ellos irisado el templo.</u></p> <p>[196] En un respiro que nos dieron, en unos días de tregua, hubo colegio, y <u>allí fueron de oír los noticiones que cada cual llevaba y los comentarios.</u></p>
---	--

<p><u>acervo</u>.</p> <p>Unos se jactaban de vivir en casa, <u>á donde</u> habían caído <u>siete ú ocho</u> bombas; tal había, que con sus propios y mismísimos ojos de la cara vió reventar más de cuatro; <u>quienes, que sabían de buen tinta, cómo</u> los carlistas, á guisa de laboriosos topos, tenían hecho por debajo de la villa un grandísimo túnel subterráneo contiguo á las alcantarillas, y que cuanto menos se pensase, surgirían del suelo como por ensaldos armados hasta los dientes.</p> <p>Aseguraban <u>éstos</u> que muy pronto inundarían nuestras calles <u>cual</u> desenfrenada avalancha y <u>otros les recordaban</u> con desdén <u>aquellos</u> espantables caballos de frisa que guarnecían la barricada de la Muerte, y las mágicas columnitas de humo, que desde Miravilla se vislumbraban, al decir las gentes.</p> <p>Hubo quien sintió al mundo tambalearse una noche sobre sus goznes al estrepitoso estampido de una bomba, á lo que replicaban los menos aprensivos que iban éstas perdiendo su virtud, y al caer se quebraban contra el empedrado, defecto que no lo remediarían ya ni con el supremo recurso de untarlas con un poquillo de saliva. Se recordaba también la sensible desgracia de doña Petra. Y ¿qué</p>	<p>Unos se jactaban de vivir en casa <u>en que</u> habían caído <u>diez ó doce bombas, á lo que se seguía el consabido y escéptico</u>: «<u>¡sí las ganas!...</u>»; tal había que con sus propios y mismísimos ojos vió cómo uno apagó una bomba meando en su encendida espoleta; <u>quién</u> sabía que los carlitas, á guise de laboriosos topos, tenían hecho por debajo de la villa un grandísimo túnel y que cuando menos se pensase surgirían del suelo como por ensalmo y armados hasta los dientes.</p> <p>Aseguraban <u>algunos</u> que muy pronto inundarían las calles <u>en</u> desenfrenada avalancha y <u>á éstos se les recordaba</u> con desdén <u>los</u> espantables caballos de frisa que guarnecían la barricada de la Muerte y las mágicas columnitas de humo que desde Miravilla se vislumbraban al decir de las gentes.</p>
--	---

<p>diré de aquellas maravillas de que una bomba atravesara la mesa en que cenaban varios dejándoles ilesos, de la que mató al capellán con la cabeza del santo, de la que respetó el sueño del angelito que dormía en su cuna, y de otras cien y cien, á cual más portentosas y dignas de recordación? Decían de uno, que una bomba le llevó al cigarrillo, y de otro, que cogiéndola en sus manos como á ligerísima pluma, de un salivazo le apagó la espoleta. «¡Cállate, trolero! ¿crees que somos inosentes ó que...?» decían los incrédulos; pero los demás, encantados con el giro mítico, nos crecíamos al vernos testigos y hasta actores de comparsa de tan estupenda tragi-comedia.</p> <p>[el día 2 de Mayo, en que desayunando con pan blanco como riquísimo pastel, fuí á presenciar desde un banco de Arenal y sobre él empinad, la triunfante entrada del maltrecho ejército libertador.]</p> <p>[10^d] Así gozábamos en la inocencia los chicos, mientras los grandes destruían, no guiados por un ideal</p>	<p>Y mucho más que se contaba.</p> <p>[197] Mas como quiera que mis recuerdos infantiles del bombardeo de mi Bilbao los he contado en mi novela <i>Paz en la guerra</i>, no creo debe volver aquí sobre ello.</p> <p>Y solo me limitaré á recordar cómo el día dos de mayo, subido en un banco del paseo del Arenal -banco que hoy mismo podría señalar- presencié la entrada de las tropas libertadoras, entre lágrimas y vítores.</p>
--	---

<p>en su mayoría, sino arrastrado por un fatal instinto, triste producto de evolución incoercible, que se apega á la masa humana al brotar el germen con trabajosa labor.</p> <p>[11^d] Todo esto pasó y me queda solo en la mente el rastrojo informe de sus recuerdos, el vaho que de tales memorias se levanta, y del cual se nutre mi pensamiento, como de los vapores del mantillo <u>en que se convirtieron las mustias hojas de Otoño, sorben su jugo las nuevas hojas y flores primaveriles que verdecen al sol</u></p> <p style="text-align: center;">Tiempos medios</p> <p style="text-align: center;">(24-I-1892)</p> <p>[1^a] Mis Tiempos antiguos me han dado el fruto que deseaba. Tengo cartas de amigos y aun de desconocidos en que me hablaban de ellos. He removido las honduras de sus recuerdos y se me quejan de lo parco que anduve al evocar los mios.</p> <p>[2^a] Estas cartas, el vivir alejado de mi pueblo en este ciudadon de Salamanca, el deseo de conversar con mis paisanos, me mueven á</p>	<p style="text-align: center;">Es uno de esos espectáculos que bajan al fondo del alma de un niño y quedan allí formando parte ya de su suelo perenne, de su tierra espiritual, de aquella á que los recuerdos, al caer como <u>hojas secas del otoño, abonan y fertilizan para que broten nuevas hojas primaverales de visiones de esperanza.</u></p> <p style="text-align: center;">Secunda parte</p>
--	---

<p>publicar como continuacion de mis <i>Tiempos antiguos</i>, estos mis <i>Tiempos medios</i>.</p> <p>[3ª] En ellos narraré los recuerdos de mi bachillerato, que son los recuerdos de muchos otros.</p> <p>I</p> <p>[4ª] El bombardeo de la villa marca el fin de <u>tiempos antiguos</u> y el principio de <u>los medios</u>. De antes de él <u>tan solo</u> conservo reminiscencias fragmentarias, despues de él <u>se inicia</u> el hilo de mi historia.</p> <p>[5ª] En el curso de 1875 á 1876, en las postrimerías de la guerra civil, teniendo yo once años, <u>sufrió el exámen de ingreso para entrar</u> en el Instituto.</p> <p>[6ª] Es un momento solemne el de la entrada en la segunda enseñanza.</p> <p>Para unos marca el uso del pantalon largo, para otros el del reló, para todos el principio de la edad del pavo y de las concupiscencias del saber.</p> <p>Ibamos á aprender la lengua en que los curas dicen misa, las cosas todas que han pasado en el mundo, á sumar y multiplicar letras ¡asombroso prodigio! los nombres de todos los bichos y plantas que pueblan el mundo, íbamos á probar el fruto de</p>	<p>Uno</p> <p>[1] El bombardeo de la villa marca el fin de <u>mi edad antigua</u> y el principio de <u>mi edad media</u>. De antes de él <u>apenas</u> conservo sino reminiscencias fragmentarias; después de él <u>viene</u> el hilo de mi historia.</p> <p>[2] En el curso de 1875 á 1876, teniendo yo once años, en las postrimerías de la guerra civil, <u>ingresé</u> en el Instituto Vizcaíno.</p> <p>[3] Es un momento solemne el de la entrada en la segunda enseñanza.</p> <p>Para unos marca el use del pantalón largo, para otros el del reló, para casi todos el principio de la edad del pavo y de echarse novia, para algunos el de las concupiscencias del saber.</p> <p>[4] Ibamos á aprender la lengua en que los curas dicen la misa, las cosas todas que han pasado en el mundo, á sumar y multiplicar con letras y no con números como enseñan en la escuela, los nombres de todos los bichos y plantas que pueblan el</p>
---	---

<p>la ciencia, á ser <i>mayores</i>, á que el catedrático nos tratara de ustedes, á dar lección particular, á ir por la calle con los libros bajo el brazo!</p> <p>[7ª] Hasta el Carnaval de 1876 en que el pretendiente entró en Francia no se apagaron los <u>rescaldos últimos</u> de la guerra.</p> <p>En Octubre del 75, cuando ingresé en el Instituto, <u>quedaban rastros de élla</u>.</p> <p>[8ª] Era el año siguiente al bombardeo y seguía instalado el Instituto en la calle del Correo, donde <u>hoy está</u> el colegio de San Luis.</p> <p>[9ª] Durante la guerra los cursos habian sido regocijados. El entrar y salir de tropas, las peripecias diarias daban <u>motivo</u> á <u>continuos</u> novillos.</p> <p>Al oír un toque de corneta se daba más de una vez suelta á los chicos.</p> <p>No podía avenirse la enseñanza, que requiere sosiego, con el trajín de aquellos días.</p> <p>[10ª] En <u>aquel caseron</u> me matricularon de primero, de latin y geografía.</p> <p>[11ª] Teníamos como catedrático de latin á don Santos Barron, que con don Alejo Tresario eran los latinistas. Como <u>sucede</u> en todos los Institutos,</p>	<p>mundo; á ser <i>mayores</i>, á que el catedrático nos tratara de ustedes, á dar lección particular, á ir por la calle con los libros bajo el brazo.</p> <p>[5] Hasta el Carnaval de 1876 en que el Pretendiente entró en Francia, no se apagaron los <u>últimos rescaldos</u> de la guerra.</p> <p>En octubre de 1875, cuando ingresé en el Instituto, <u>aún duraba</u>.</p> <p>Era el año siguiente al del bombardeo y seguía instalado el Instituto en la calle del Correo, donde <u>estuvo luego</u> el Colegio de San Luis, por hallarse ocupado con hospital militar su edificio propio.</p> <p>[6] Durante la guerra los cursos habían sido regocijados, pues el continuo entrar y salir de tropas, las peripecias diarias de la campaña, daban <u>ocasión</u> a <u>frecuentes</u> novillos.</p> <p>¿Que se oía el toque de corneta de una división que entraba en la villa? ¡á la calle todos! ¿Que se había vencido en Estella? ¡todos á la calle!</p> <p>[7] En <u>el caserón aquél</u> de la calle del Correo es donde me matricularon de primero de Latín y de Geografía.</p> <p>Teníamos como catedrático de latín á un don Santos Barrón, hombre corpulento, que con don Alejo Tresario eran los latinistas. Como <u>sucedirá</u>, me</p>
---	---

<p>nos hacíamos lenguas de la singular competencia de Barron en el latín, <u>decíamos</u> que era uno de <u>los que más</u> sabían en España, <u>otros añadian</u> que en el mundo y <u>como</u> colmo de ponderacion <u>no faltaba</u> quien <u>asegurara</u> que <u>hablaba el latín</u> de corrido, como el castellano.</p> <p>[12ª] <u>Conservaba Barron</u> no poco del antiguo dómine, y <u>tenia fama</u> de severo.</p> <p>[13ª] <u>Aún recuerdo el efecto</u> que me producía <u>ver</u> á aquel <u>hombron</u>, ya anciano, <u>grueso y alto</u>, con largo leviton, <u>expresando</u> con voz pausada proverbios y dicharachos latinos.</p> <p>Entre <u>estos llevo grabado</u> el <i>verba repetita generat fastidium</i> <u>que prodigaba tanto</u>.</p> <p>[14ª] A los pocos dias de clase sacó cierta mañana de bajo el leviton un cartel con las desinencias de las declinaciones.</p> <p>[15ª] Fué grande mi emocion al <u>ver el cartel</u>; era la llave del misterio, el principio de la sabiduria.</p> <p>[16ª] Entre mis condiscípulos se contaba el famoso Sabas, el <u>cándido</u> de aquella famosísima partida que á fines de la guerra atronaba los cantones cantando:</p> <p>La partida de Sabas, turuntuntun,</p>	<p>figuro, en todos los Institutos, nos hacíamos lenguas de la singular competencia de Barrón en el latín, <u>diciendo</u> que era uno de <u>los que mejor</u> lo sabían en España, sin que faltara quien <u>añadiese</u> que en el mundo, y <u>en</u> colmo de ponderación <u>había</u> quien <u>aseguraba</u> <u>hablarlo</u> el don Santos de corrido, como el mismo castellano.</p> <p>[8] <u>Tenía don Santos</u> no poco del antiguo dómine y <u>pasaba por</u> severo.</p> <p><u>Aún conservo deijos del</u> efecto que me producía <u>oír</u> á aquel <u>hombre</u> ya anciano, <u>alto, grueso y corpulento</u>, de labio colgante y largo levitón, <u>emitir</u> con voz pausada rotundos proverbios y dicharachos latinos.</p> <p>Entre <u>los cuales conservo</u>, <u>porque lo prodigaba</u>, el de: <i>verba repetita generant fastidium</i>.</p> <p>[9] A los pocos días de clase sacó cierta mañana de bajo el levitón un cartel con las desinencias de las declinaciones, y fué grande mi emoción al <u>verlo</u>. Allí estaba la puerta de la antigüedad y la clave del misterio, en aquello de nominativo, a; genitivo ae, etc.</p> <p>[10] Entre mis condiscípulos se contaba el famoso Sabas, el <u>caudillo</u> de aquella famosísima partida de chicuelos que a fines de la guerra atronaba las calles, callejas y cantones del viejo Bilbao cantando:</p> <p>La pártida de Sabas, turun tun tun,</p>
--	--

<p>La partida de Sabas, turun tun tun, No tiene miedo, fuego! fuego! etc.</p> <p>[17^a] La guerra habia <u>revuelto</u> á la chiquilleria toda, chicos y chicas, el <u>espíritu</u> bélico <u>habia soplado en</u> los mocosuelos. Sabas, Azula, Azcune, eran nombradísimos caudillos; las pedreas frecuentes; las armas piedras, balas de metralla envueltas en un cuero, como las pelotas, y sujetas á una cuerda con la que se les hacia girar y hasta hubo pedrea en que <u>golpeando al piston con una piedra se disparó un cartucho, puesto en el suelo, de los que tanto abundaban entonces.</u></p> <p>[18^a] Las chicas, por su parte, andaban tambien revueltas, y <u>sobresalian entre ellas</u> las de Iturribide, que habían declarado guerra a las <i>señoritas</i>.</p> <p>[19^a] <u>Sobre</u> la desolacion de la guerra <u>se hacia</u> de la guerra juego.</p> <p>El juego es el padre del arte y la poesia.</p> <p>¡Santo espíritu el de los <u>chicuelos</u> que, tomando en juego la vida y como espectáculo el mundo, saca la miel de toda triste realidad!</p> <p>[20^a] Mi temeroso respeto á Sabas, cuya gorra no se me ha despintado, y junto al cual me sentaba era grande.</p>	<p>la pártida de Sabas, turun tun tun, no tiene miedo. ¡Fuego! ¡fuego! (etc.)</p> <p>[11] La guerra había <u>sacudido el espíritu de</u> la chiquillería toda, chicos y chicas; el <u>soplo</u> bélico <u>animado á</u> los mocosuelos. Sabas, Azula, Azcune, eran nombradísimos caudillos; las pedreas, frecuentes; las armas piedras ó balas de metralla envueltas en un cuero, como las pelotas, y sujetas á una cuerda, con las que se las hacía voltear, y hasta hubo pedrea en que <u>golpeando con una piedra al pistón de un cartucho, de los que por entonces abundaban, se le disparaba en el suelo.</u></p> <p>[12] Las chicas, por su parte, andaban también revueltas, <u>sobresaliendo</u> las de Iturribide, que habían declarado la guerra a las <i>señoritas</i>.</p> <p>[13] <u>Bajo</u> la desolación de la guerra <u>hacíamos los chicuelos</u> de la guerra juego.</p> <p>¿No la hacían acaso también los mayores?</p> <p>¡Santo espíritu el de los <u>chiquillos</u> que tomando en juego la vida y como espectáculo el mundo, saca la miel de toda triste realidad!</p> <p>[14] Mi temeroso respeto á Sabas, cuya gorra no se me ha despintado, y junto al cual me sentaba, era grande.</p>
---	---

<p>El efecto subió de punto cuando un día, por burlarse de mi simplicidad, me enseñó en cierto librito que llevaba oculto, cierto grabado.</p> <p>Aparté yo al punto los ojos de ello, pero la impresion aunque fugitiva me dejó eco duradero y profundo. <u>Considerábale como sér diabólico y digno de acaudillar una partida.</u></p> <p>El por su parte, <u>maldito el caso que hacia</u> de mí.</p> <p>[21^a] Me apliqué al latín <u>lleno de ilusion</u>, pero <u>pronto me produjo cansancio</u>.</p> <p>Los primeros días la novedad del <i>rosa rosae</i> me sedujo, <u>pero muy luego no viendo en ello</u> deleite y no logrando traducir la misa, aquellas interminables listas, aquellas tablas de conjugaciones, me <u>enaridecian</u> el alma.</p> <p>[22^a] No pude nunca alcanzar á los primeros de clase, y entonces empécé á formarme la <u>idea</u> de que muchos de puro máquinas, incapaces de reaccionar, son aplicados porque como las gallinas tragan cuanto les dan, grano ó chinas.</p>	<p>Y el efecto subió de punto, pasando el respeto a temor, como el que se siente ante un poder diabólico, cuando un día por burlarse de mi simplicidad, me enseñó en cierto librito que llevaba oculto cierto grabado que me sacó el rubor a las mejillas y me aceleró, por vergüenza y miedo los latidos del corazón.</p> <p>Aparté al punto los ojos, <u>y creo que al sentirle diabólico, debí de comprender que acaudillara la partida.</u></p> <p>El, por su parte, <u>se burló</u> de mí.</p> <p>[15] Me apliqué al latín <u>con</u> ilusión, pero <u>me venció pronto el cansancio</u>.</p> <p>Los primeros días la novedad del <i>rosa, rosae</i>, y sobre todo el genitivo de plural, rosarum, que es el caso más sonoro, me sedujo; <u>mas</u> luego, <u>perdido</u> el deleite de la iniciación, y no logrando traducir ni aun la misa, aquellas interminables listas y aquellas tablas de conjugación me <u>enaridecieron</u> el alma.</p> <p>[16] No pude nunca alcanzar á los primeros de clase, a los empollones, y entonces empecé ya á formarme la <u>convicción</u> de que los muchachos que se aplican a todo para nada sirven, y como las gallinas, tragan cuanto les dan, grano ó chinas.</p>
---	--

<p>Más tarde he rectificado en parte y en parte ratificado esta idea. Hay sobresalientes que prueban su poquedad y raquitismo de espíritu al aplicarse á una asignatura, texto ó procedimiento que debería repugnarles. El que se aplica á todo, sea quien quiera el profesor y cualquiera el método, dá prueba de necio amor propio ó de pasividad sin talento.</p> <p>[23^a] Las listas de verbos irregulares eran mi mayor tormento. Nos las hacían aprender de memoria, que es como hacer aprender la tabla de logaritmos.</p> <p>Esto no vale lo que cuesta. Es más racional enseñar á <i>deducir</i> la irregularidad, que es posible y aun fácil, y más cómodo manejar la tabla como el diccionario.</p> <p>[24^a] Empeñábanse en enseñarnos en dos menguados cursos muchas cosas útiles cuando se escribía en latín, <u>hoy no</u>.</p> <p>Perdí un hermoso tiempo y empecé á consumir la frescura de mi seso.</p> <p>[25^a] La <u>niñez</u> es alegre, y sin embargo mi recuerdo de <u>aquél</u> aula, de <u>aquél</u> alto anciano vestido de negro, <u>de aquellas horas de diccionario</u>, es triste.</p> <p>[26^a] <u>Tenia</u> ánimo y <u>esperaba</u> al</p>	<p>[17] Las listas de verbos irregulares eran mi mayor tormento. Nos las hacían aprender de memoria, que es algo así como aprenderse la tabla de logaritmos sin saber manejarla.</p> <p>[18] Empeñábanse en enseñarnos en dos menguados cursos muchas cosas útiles cuando se escribía en latín, <u>mas no hoy en que el interés es traducir de latín a castellano y no de castellano a latín</u>.</p> <p>Perdí un hermoso tiempo y empecé a consumir la frescura de mi seso.</p> <p>[19] La <u>mocedad</u> es alegre, y sin embargo, mi recuerdo de <u>aquella</u> aula, de <u>aquel</u> alto anciano vestido de negro, <u>de aquel cartel y aquellos verbos irregulares</u>, es un recuerdo triste.</p> <p>[20] <u>Me sostenía el ánimo la esperanza</u></p>
--	---

<p>segundo curso para poder entender el latín. [pasar de las arideces de los elementos <u>y llegar a gustar</u> las exquisitas bellezas que <u>decía</u> Barrón <u>hallábanse en los clásicos</u>, <u>recorrer el campo de la historia</u>]</p> <p>[27ª] Me impacientaba la lentitud con que el análisis <u>nos hacía ir en la historia</u> de José vendido por sus hermanos.</p> <p>[28ª] De Barrón contábamos mil cosas.</p> <p>Decíamos <u>de él</u> que iba diariamente á hacer la compra, <u>que llevaba</u> á casa en un papel medio besugo, que guardaba las patatas en el sombrero y al saludar se le desparramaban. <u>Añadíamos</u> que al sonarse lo hacía en un papel oculto en el moquero, <u>que para ello se servía de las copias</u> que nos echaba y que por eso las echaba tan amenudo.</p> <p>[29ª] De la clase de geografía, que la teníamos con Parreño, recuerdo menos. Era, sí, un aula más espaciosa y clara.</p> <p>[30ª] <u>Mi anhelo era llegar al segundo curso, ascender</u>, pasar de las arideces de los elementos <u>y llegar á gustar</u> las exquisitas bellezas que <u>decía</u> Barrón <u>hallábanse en los clásicos</u>, <u>recorrer el campo de la historia</u>, y pasar más tarde á la misteriosa psicología.</p>	<p><u>de llegar al segundo curso</u>, de pasar de las arideces de los elementos <u>a gustar</u> las exquisitas bellezas que, <u>según</u> Barrón, <u>contenían</u> los clásicos, <u>á la vez que entraría en el campo de la historia.</u></p> <p>Por entonces me impacientaba al ver cómo el análisis gramatical y el “vuelva usted por pasiva”, “resuélvalo por gerundio” <u>nos empecía llegar al fin de la historia</u> de José, vendido por sus hermanos.</p> <p>[21] De Barrón contábamos mil cosas para amenizar el curso y poetizarlo cómicamente.</p> <p>Decíamos <u>que iba él</u> diariamente á hacer la compra <u>y se llevaba</u> a casa en un papel medio besugo, que guardaba las patatas en el sombrero de copa, y al saludar se le derramaban, <u>añadiendo</u> que al sonarse lo hacía con un papel oculto en el moquero, por ahorro, sirviéndose para ello de las <i>copias</i> que nos echaba y que por eso nos las echaba tan á menudo.</p> <p>[22] De la clase de Geografía, que la teníamos con Carreño, recuerdo menos. A lo sumo que era en un aula espaciosa y clara.</p> <p>[un anhelo de pasar a otro curso] [de pasar de las arideces de los elementos <u>a gustar</u> las exquisitas bellezas que, <u>según</u> Barrón, <u>contenían</u> los clásicos, <u>a la vez que entraría en el campo de la historia</u>]</p>
---	--

<p>[31^a] Me consumia en un ardor infantil de saber, y en una como tristeza prematura y antinatural, acompañada de <u>anemia</u> física.</p> <p>[32^a] ¡Cuán instructivo es volver la vista á aquellos dias de ardor de la mente tierna! ¡Cuántas veces haciendo exámen de conciencia he meditado sobre los afanes, las fatigas, los desencantos, las tristezas y desilusiones que me ha dejado mi grado de bachiller!</p> <p>[33^a] Concluí mi primer curso sin brillantéz.</p> <p>En otro artículo recordare un dia de exámenes.</p> <p>[34^a] Con la geografia aprendí los rios de la China, las montañas del Turquestan, los principados del Danubio y hasta los habitantes de las principales ciudades.</p> <p>[35^a] Por fortuna, según ha ido cambiando el número de éstos, he ido olvidando las cifras que aprendí.</p> <p>[36^a] Lo que va dicho no pasa de la primera estacion en el relato del calvario de las ilusiones de mi mente.</p> <p>[37^a] Si el lector quiere seguirme iré detallando más segun se aclaran mis recuerdos, á medida que se acercan, y procuraré amenizar la narracion con anécdotas y chascarrillos, y darle la miga que pueda con</p>	<p>[23] Me consumía un ardor infantil de saber, un anhelo de pasar a otro curso, y una como tristeza prematura acompañada de <u>pobreza</u> física.</p> <p>[24] Concluí mi primer curso sin brillantez y sin sobresalencia.</p> <p>Aprendí algo de latín, los ríos de la China, las montañas del Turquestán, los principados del Danubio y hasta el número de habitantes que veinte años antes de entonces habían tenido las principales ciudades del Globo.</p>
---	---

<p>observaciones sobre nuestra desastrosa instruccion pública.</p> <p>II (8-II-1892)</p> <p>[38^a] Cuando pasé al segundo curso de mi bachillerato llevaba con la desilusion del primero la ilusion por este segundo, pues siempre nace la una de la otra, <u>y como el verde follaje de la primavera se nutre del graso mantillo que las amarillas hojas, caidas en otoño dejaron al pié del tronco, así, de los deshechos desengaños se nutren las esperanzas nuevas.</u></p> <p>[39^a] Seguí con los mismos profesores, Barron para el segundo de latín y Carreño para las historias.</p> <p>[40^a] En este curso, el de 1876-77, pasamos al edificio propio del Instituto Provincial. Es, sin duda alguna, uno de los más hermosos de Bilbao. El y el Hospital Civil, <u>con la</u> Basílica, <u>era</u> lo único presentable del Bilbao de entonces.</p> <p>La severidad sencilla del Instituto le sienta á maravilla y la ancha plaza le dá lugar.</p> <p>¡Qué gozo subir con el libro bajo el brazo aquellas tan deseadas escaleras!, ¡pasearnos por sus claros</p>	<p>Dos</p> <p>[25] Cuando pasé al segundo curso de mi bachillerato llevaba con la desilusión del primero la ilusión por este segundo, pues siempre nace la una de la otra, <u>ya que de los deshechos desengaños se nutren las esperanzas nuevas como el verde follaje de primavera del graso mantillo que las hojas caídas del otoño dejaron al pie del árbol.</u></p> <p>[26] Seguí con los mismos profesores, Barrón para el Latín, y Carreño para las Historias.</p> <p>[27] En este curso, el de 1876-77, pasamos al edificio propio del Instituto Provincial, que es, sin duda, uno de los más hermosos de Bilbao. Él y el Hospital Civil <u>eran</u>, <u>después de la</u> hermosísima Basílica del Señor Santiago, lo único presentable del Bilbao de entonces, en edificios públicos.</p> <p>La severidad sencilla y un tanto rígida del Instituto le sienta á maravilla y la ancha plaza que le antecede le da lugar.</p> <p>¡Qué gozo subir con el libro bajo el brazo aquellas tan deseadas escaleras y pasearnos por sus claros corredores!</p>
--	---

<p>corredores!</p> <p>[41^a] Recuerdo con qué curiosidad <u>al</u> <u>ir</u> al excusado echábamos una ojeada al jardín prohibido, y otras veces á los gabinetes de física é historia natural. ¡cuándo llegaríamos á aquello!</p> <p>[42^a] Habia, como hay hoy, dos escaleras; la principal para los profesores y personas serias y la reservada para los alumnos y chiquillos.</p> <p>A la salida de <u>las clases</u>, despues de aquella crudelísima hora y media de asiento y atencion fingida ó forzada, la expansion era deliciosa.</p> <p>Bajábamos la escalera reservada tumultuosamente, <u>impeliéndonos</u>, <u>dando</u> penetrantes chillidos, y gritando: ¡Potraaa! Esto se lo decíamos al excelente Julian, el portero.</p> <p>[43^a] Julian, como todos los bedeles, conserjes y porteros que he conocido y conozco, era bondadosísimo.</p> <p>Aún le recuerdo, gordo y calmoso, paseándose por el corredor mientras leía el <i>Flos sanctorum</i> y <u>nos preguntaba</u> á los latinos: ¡vamos, <u>decirme</u> ¿qué quiere decir <i>ego sum pastor bonus</i>?</p> <p>[44^a] Cuando bajábamos de aquella manera perdía su calma, se sofocaba, suplicaba, amenazaba, seguro de que</p>	<p>[28] Recuerdo con qué curiosidad <u>cuando íbamos</u> al excusado echábamos una ojeada al jardín prohibido, el botánico, y otras veces a los gabinetes de física y de historia natural, ¡cuándo llegaríamos a aquello!</p> <p>[29] Había, como hay hoy, dos escaleras: la principal para los profesores y personas serias y la reservada para los alumnos y chiquillos.</p> <p>A la salida <u>de clase</u>, de aquella crudelísima hora y media de asiento y de atención fingida ó forzada, la expansión era deliciosa.</p> <p>Bajábamos la escalera reservada tumultuosamente, <u>dándonos empujones</u>, <u>lanzando</u> penetrantes chillidos, y gritando ¡Potraaa! al excelente Julián, el bedel.</p> <p>[30] Julián, como todos los bedeles, conserjes y porteros que he conocido, era bondadosísimo, pues no hay carácter que no se temple y ablande lidiando con chiquillos.</p> <p>Aún le recuerdo, gordo y calmoso, paseándose por el corredor mientras leía el <i>Flos sanctorum</i> y <u>preguntándonos</u> a los latinos: «Vamos, <u>decidme</u> ¿qué quiere decir <i>ego sum pastor bonus</i>?»</p> <p>Cuando bajábamos de aquella manera perdía su calma, se sofocaba, suplicaba, amenazaba, seguro de que</p>
--	---

<p>nadie le haria caso, y recuerdo que un dia el pacifico y óptimo Julián llegó á <u>decir</u>: un puñetazo mio y la muerte, todo es uno.</p> <p>Esto <u>no</u> lo olvidaré jamás.</p> <p>[45ª] Cuando <u>Julian</u> murió, pensé algún tiempo si nuestras intemperancias le habrian abreviado la vida, llevándole antes de tiempo á la mansion en que le esperaban aquellos hermanos suyos, cuyas vidas él tan asiduamente leia en el <i>Flos sanctorum</i>.</p> <p>[46ª] Yo era de los tranquilos, pero aquél bajar precipitados, aquellos gritos, aquél tumulto de la libertad recobrada, aquella polvareda me alegraba el corazon.</p> <p>[47ª] El segundo curso de latin fué mucho más duro que el primero.</p> <p>¡Cuánto me hizo sufrir <u>lo</u> de «primero el sujeto con todas sus dependencias, luego el verbo con sus adverbios si los tiene, etc., etc.!»</p> <p>[48ª] ¡Qué hermosas tardes perdí revolviendo aquél tomazo de diccionario y perdiendo <u>mi vista en él</u>!</p> <p>Recuerdo que nos poníamos á</p>	<p>nadie le haría caso, y recuerdo que un día el pacífico y óptimo Julián, espejo de bedeles bondadosos, llegó a <u>exclamar</u>: «Un puñetazo mío y la muerte todo es uno».</p> <p>Esto <u>no</u> lo he olvidado.</p> <p>Cuando <u>murió Julián</u> pensé algún tiempo si nuestras infantiles intemperancias no le habrían abreviado la vida, llevándole antes de tiempo á la mansión en que le esperaban aquellos hermanos suyos cuyas vidas él tan asiduamente leía en el <i>Flos sanctorum</i>.</p> <p>Pero no; murió en buena edad, maduro ya para la gloria.</p> <p>[31] Yo era de los más tranquilos, pero aquel bajar precipitados, aquellos gritos, aquel tumulto de la libertad recobrada, aquella polvareda me alegraban el corazón.</p> <p>La prueba es que nada me ha quedado en él más duraderamente impreso que este recuerdo de la tumultuosa salida de clase.</p> <p>[32] El segundo curso de latín fué mucho más duro y más árido que el primero.</p> <p>¡Cuánto no me hizo sufrir <u>aquello</u> de «primero el sujeto con todas sus dependencias, luego el verbo con sus adverbios si los tiene» etc., etc.</p> <p>¡Qué hermosas tardes perdí revolviendo aquel tomazo del Diccionario de Raimundo Miguel y perdiendo <u>en él mi vista</u>!</p> <p>Nos poníamos a fatigar nuestro</p>
---	--

<p>fatigar el espíritu sobre el maldito diccionario mi buen amigo desde la niñez, Mario Sagarduy y yo.</p> <p>[49ª] Por cada voz latina daba el librote diez, doce ó más términos castellanos, á granel, sin orden genético ni lógico, sin explicacion.</p> <p><u>Recogíamos</u> todos los vocablos y <u>seguíamos no entendiendo pizca</u>.</p> <p>Teníamos que ordenarlo, cosa árdua sabiendo los significados todos, <u>é imposible no sabiéndolos</u>.</p> <p>Salía de aquél ejercicio fatigado y aburrido.</p> <p>Había que recurrir al pasante, que de ordinario <u>se veía como</u> nosotros, había que conjeturar el sentido, con lo cual se desarrollaba la inventiva, y para colmo, si <u>alguno</u> llevaba <u>el</u> trozo bien ordenado y bien traducido, le decía Barron: ¿quién se lo ha <i>empapuzado</i> á usted?</p> <p>[50ª] Los textos que de ordinario se traducen, Nepote, <u>Tito Livio</u>, Salustio, son para los chicos de una aridez insoportable. De todo lo que tradujimos solo recuerdo al león agradecido.</p> <p>[51ª] <u>Singular</u> idea <u>me formé</u> de los escritores latinos.</p> <p>Me los imaginaba yo escribiendo</p>	<p>espíritu sobre el maldito Diccionario mi amigo Mario y yo.</p> <p>Por cada voz latina daba el librote cuatro, seis, diez ó doce términos castellanos á granel, sin orden genético ni lógico, sin explicación.</p> <p><u>Recojíamos</u> todos los vocablos y <u>no entendíamos palabra del texto que íbamos a traducir</u>.</p> <p>Teníamos que ordenarlo, cosa ardua sabiendo los significados todos y punto menos <u>que imposible no sabiéndolos</u>.</p> <p>Y nos decían que primero era ordenar y luego traducir, desatino mayúsculo.</p> <p>Había que recurrir al pasante, que de ordinario <u>sabía menos que</u> nosotros; había que conjeturar el sentido, con lo cual se desarrollaba la inventiva, y para colmo, si se acertaba y se llevaba á clase un trozo bien ordenado y bien traducido, le decía <u>a uno</u> Barrón: ¿quién se lo ha empapuzado a usted?</p> <p>[33] Los textos que de ordinario se traducen, Nepote, Salustio, <u>Julio César</u>, son para los chicos de una aridez insoportable. De todo lo que tradujimos sólo recuerdo al león agradecido.</p> <p>[34] <u>Singularísima</u> idea <u>me hicieron que me formara</u> de los escritores latinos.</p> <p>Me los imaginaba yo escribiendo á</p>
--	---

<p>á la pata la llana, expresando sus ideas en el mismo orden que nosotros las expresamos, y entreteniéndose luego en dislocar las frases, disecar los períodos y desparramar los vocablos <u>aquí y allá, al capricho, para atormentar</u> á los niños de las generaciones futuras.</p> <p>¡Vaya una diversion la de aquellos literatos! ¡componer rompe-cabezas!</p> <p>[52ª] Y creía esto porque oía hablar de orden natural, orden lógico, orden inverso y otras zarandajas, y no concebía que á nadie se le <u>pudiesa</u> ocurrir expresar sus ideas en otro orden que aquel en que yo las expresaba.</p> <p>[53ª] No quiero dejar pasar la ocasion de dar una muestra de los efectos que aquellos errores producian en mí.</p> <p>[54ª] <u>Mil veces oía hablar de lo filosófica que era la lengua latina, vaciedad tantas veces repetida.</u></p> <p>[55ª] Aprendí cómo en latin dos negaciones afirman, y este caso especial era presentado como uno de los más filosóficos. ¡Como si al hallarse <u>dos negaciones</u> en una frase <u>tengan por fuerza que embestirse una á otra, reñir y devorarse mutuamente sin que de ellas queden ni los rabos,</u> y no <u>puedan darse</u> amigablemente el brazo y así, <u>de brace,</u> <u>comprendiendo que la union es fuerza,</u></p>	<p>la pata la llana, expresando sus ideas en el mismo orden en que nosotros las expresamos, y entreteniéndose luego en dislocar las frases, disecar los <u>períodos</u> y desparramar los vocablos <u>acá y allá, en caprichoso hipérbaton, no más que</u> para <u>fastidiarnos y hacernos cavilar</u> á los niños de las generaciones futuras.</p> <p>¡Vaya una diversión la de aquellos literatos!, ¡componer rompecabezas!</p> <p>Y creía esto por oír hablar de orden natural, orden lógico, orden inverso y otras zarandajas por el estilo y no concebir que a nadie se le <u>hubiese podido</u> ocurrir expresar sus ideas en otro orden que en aquel en que yo las expresaba.</p> <p>[35] <u>¿Y aquello de que la lengua latina es una lengua muy filosófica, vaciedad tantas veces repetida?</u></p> <p><u>Una prueba de su filosofía era que dos negaciones afirman, como si al hallarse <u>ellas</u> en una frase <u>se vieran obligadas á embestirse mutuamente, como perros en pelea, y á devorarse una á otra</u> y no <u>pudieran más bien unirse</u> amigablemente y así, <u>juntas, ¡negar las dos doble que una negara!</u></u></p>
--	--

<p><u>aunar las suyas!</u> ¿Por qué han de irse cara á cara y no marchar paralelas?</p> <p>[56^a] El caso fué que revolviendo yo en mi mente esa doctrina <u>caí en la cuenta de que, segun ella, era incorrecto decir: no hay nada. Pues yo decia; no y nada son negaciones, la una niega á la otra, luego «no hay nada» equivale á «hay algo», y empecé á sustituir la frase «no hay nada» por esta otra: «no hay», porque «hay nada» me parecía un absurdo.</u></p> <p><u>Y ¡no poco que se rieron de mí cuando á la pregunta: ¿qué hay? me oyeron contestar: ¡no hay!</u></p> <p>[57^a] Más tarde he sabido que <i>nada</i>, por <i>cosa nada</i>, es de la forma antigua <i>nado, nada</i>, participio del verbo nacer (<i>natus, a</i>, en latin), y equivale «no hay nada» á «no hay cosa nacida», es decir: «no hay cosa alguna».</p> <p>[58^a] Pero mi ejercicio sobre la frase «no hay nada», <u>que me llevó á escribir unas notas, me sirvió no poco de gimnasia mental. No hay mal que por bien no venga.</u></p> <p>[59^a] Sali del latin sin haber aprendido jota.</p> <p>[60^a] El aula en que teníamos la clase de historia era espaciosísima y <u>habia en ella mapas. Me entretenía en clase en fabricar titeres de cera, por lo cual me tuvo Carreño dos ó tres dias de rodillas,</u></p>	<p>Y el caso fué que revolviendo yo en mi mente esta doctrina <u>di en pensar que es incorrecto decir: «no hay nada» y equivalente a decir «hay algo» - ignoraba yo entonces el origen de la voz <i>nada</i> y su primitivo sentido de «cosa nacida» «algo» - y sustituí la frase por esta otra: ¡no hay!.</u></p> <p>Y ¡poco que di que reír cuando a la pregunta: <u>«¿qué hay, Miguel?» respondí: «no hay».</u></p> <p>[ignoraba yo entonces el origen de la voz <i>nada</i> y su primitivo sentido de “cosa nacida” “algo”]</p> <p>Y sobre esto escribí unas notas en un cuadernillo de real.</p> <p>[36] Así salí del Latín.</p> <p>[37] El aula en que teníamos la clase de Historia era espaciosísima y <u>llena de mapas. Entreteníame durante la lección en fabricar títeres de cera, por lo que una vez me tuvo Carreño dos días de rodillas.</u></p>
--	---

<p>¡duro castigo para el bolsillo de los padres!</p> <p>[61^a] De las explicaciones de historia <u>no</u> recuerdo palabra.</p> <p>[62^a] El texto me mareaba. Aquel ir y venir de pueblos, con nombres raros, desfilas de reyes y guerras, aquel intrincamiento de parentescos, matrimonios y repartos de herencias, me producía el mismo efecto que más tarde me ha producido el maremagnum de la Exposición de París y el desfile de los museos de Florencia y Roma.</p> <p>[63^a] Venían reyes y los mataban tan pronto, que <u>no me acongojaba</u> su muerte <u>porque no me habían dado tiempo á</u> conocerlos, y era tal el trajín, que deseaba hubieran acabado de una vez <u>matándolos en una batalla á todos.</u></p> <p>[64^a] La guerra de las Dos Rosas y las cruzadas es lo que más presente me quedó.</p> <p>[65^a] No llegábamos ni con mucho á la revolución francesa, distraídos en curiosear vanamente lo que hicieron chinos, indios, persas y caldeos.</p> <p>[66^a] <u>¡Cuántas veces he pensado si fuera posible estudiar la historia al revés, empezando de hoy para caminar hacia el ayer, invirtiendo el orden del tiempo!</u></p>	<p>[38] De las explicaciones de historia <u>apenas</u> recuerdo palabra, pero sí del aspecto del libro de texto, de sus letras, su impresión, etc. Si hoy lo viera á tres metros diría: “¡ese es!”</p> <p>Me mareaba aquel ir y venir de pueblos, con nombres raros, aquel desfile de reyes y de guerras, aquel intrincamiento de parentescos, matrimonios y repartos de herencias.</p> <p>Venían reyes y los mataban tan pronto que <u>no había lugar a acongojarse de</u> su muerte, <u>pues no había tenido uno tiempo de</u> conocerlos, y era tal el trajín, que se deseaba hubieran acabado de una vez <u>con todos matándolos en una sola batalla.</u></p> <p>[39] No llegamos, ni con mucho, á la Revolución Francesa, distraídos en curiosear vanamente lo que no hicieron chinos, persas y caldeos.</p> <p><u>He comprendido más tarde lo ventajoso que sería si se pudiera estudiar la historia hacia atrás, empezando por ahora.</u></p>
--	--

<p>[67^a] Me dejó la historia retintín de nombres y eco de batallas. Todo había sucedido por disensiones domésticas de los reyes, por piques de parentesco. Parecía aquella historia un largo y sangriento proceso á causa de una sucesión testamentaria.</p> <p>[68^a] La de España, <u>como menos</u> concentrada que la Universal, me dejó más impresion, sobre todo aquello de que <i>en Calatañazor perdió Almanzor su tambor</i> y la aparición de Santiago en Clavijo.</p> <p>[69^a] Mi aversión á la historia y como me he reconciliado con ella, y mi tercer curso, el de retórica y matemáticas, lo dejó para otro artículo.</p>	<p>[40] La historia de España, <u>más</u> concentrada que la universal, me dejó alguna más impresión, sobre todo aquello de que «en Calatañazor partió Almanzor su tambor» y la aparición de Santiago en la batalla de Clavijo.</p>
<p>III (22-II-1892)</p> <p>[70^a] En mi marcha ascendente por el bachillerato <u>aumentaba el ardor de mi inteligencia con la debilidad de mi cuerpo.</u></p> <p>[71^a] <u>Me habían ordenado pasear y lo hacía</u> á diario.</p> <p>Y recuerdo que pocos goces he <u>tenido</u> tan íntimos como el que <u>experimenté</u> la primera vez que saliendo por Urazurrutia dí la vuelta por el Puente Nuevo para volver por la orilla opuesta.</p>	<p>Tres</p> <p>[41] En mi marcha ascendente por el bachillerato <u>con el ardor de mi inteligencia crecía la debilidad de mi cuerpo.</u></p> <p><u>Ordenáronme</u>, por prescripción facultativa, <u>dar largos paseos y los daba</u> a diario.</p> <p>Y recuerdo que pocos goces he <u>sentido</u> más íntimos que el <u>experimentado</u> la primera vez que saliendo por Urazurrutia, orilla izquierda del Nervión, di la vuelta por el Puente Nuevo, en Bolueta, para</p>

<p>Habia ido por una orilla y vuelto por la otra, habia pasado el Puente Nuevo!</p> <p>Los que á diario hacian novillos no pueden comprender el intense placer que me produjo este paseo.</p> <p>[72ª] Pocos goces más serenos y hondos que el que <u>produce</u> un paseo.</p> <p>Mientras el pecho se hincha de aire fresco y libre, adquiere el espíritu su verdadera libertad, se desata de sus ligaduras y de aquellos pensamientos que como áncoras le retienen y sujetan, y goza en una pasividad calmosa, en un aplanamiento lleno de vida, de las sensaciones fugitivas.</p> <p>Parece que se derrama por el campo, que se refresca al contacto de la frescura de los <u>céspedes y yerbajos</u>, que se difunde para recibir mejor el beso del aire y la mirada del cielo.</p> <p>El pensamiento, libre, yerra de una en otra cosa, se fija en lo que pasa, se identifica con lo fugitivo, y la atencion descansa.</p> <p>Ahora un árbol, luego un pájaro, más allá un arroyo, todo ello sin relacion á un fin personal, todo como un momenta del grande y olímpico juego de la naturaleza. Y cuando se tiende boca arriba y mira al cielo se pierde el espíritu en él, y contemplando el cielo sin fondo,</p>	<p>volver por la derecha.</p> <p>¡Había ido por una orilla y vuelto por la otra! ¡Había pasado el Puente Nuevo!</p> <p>Los que á diario hacen novillos no pueden comprender el intenso placer que me produjo este paseo.</p> <p>[42] Pocos goces más serenos y más hondos que el goce que por entonces me procuraba un paseo.</p> <p>Mientras el pecho se hincha de aire fresco y libre, adquiere el espíritu libertad, se desata de aquellos pensamientos y cuidados que como áncoras le retienen y goza en una pasividad calmosa, en un aplanamiento lleno de vida, el desfilas de las sensaciones fugitivas.</p> <p>Se derrama por el campo, se refresca al contacto de la frescura de <u>los follajes</u>, se restrega en verdura.</p> <p>El pensamiento libre yerra de una cosa en otra, se fija en lo que pasa y pasa con ello, se identifica con lo fugitivo y sueña lo que ve.</p>
--	---

<p>parece que el propio cuerpo sobre un islote de tierra flota en la inmensidad.</p> <p>[73^a] ¡Qué triste y pesado <u>pasar</u> de aquellos paseos al aula oscura!</p>	<p>¡Qué triste <u>tener que pasar</u> de aquellos paseos al aula oscura!</p> <p>[43] Por vacaciones de verano me iba con mi familia á una casa de campo que mi abuela tenía en Deusto, cerca de Bilbao. El día de la marcha era un día de júbilo íntimo. Cambiábamos una casa por otra casa conocida, las sillas de la casa de Bilbao por las robustas y anchas sillas de la casa de Deusto; allí estaba aquel cuadro del <i>Ecce Homo</i> lleno de sangre, allí aquel fresco sofá de rejilla, y allí, sobre todo, la huerta con sus parras y sus naranjos.</p> <p>[44] En Deusto permanecíamos hasta ya entrado el curso, hasta pasar el veranillo de San Martín. Y los domingos venía á comer algún amigo de Bilbao, y era fiesta.</p> <p>[45] ¡Qué huella han dejado en mí aquellas temporadas de campo, allí, en la aldea, donde los chicos de la escuela se burlaban de nuestras largas blusas! Recuerdo el recorrer encorvados, por debajo de las bajas parras de uva negra, llenándonos la cara de telarañas, largos trechos jugando al escondite; y el aprender a nadar entre maíces, y el subirnos al membrillo y, sobre todo, el ver desde el corredor de casa, caer la lluvia dulcemente sobre el campo, sin</p>
---	---

	<p>poder salir. En el campo llueve de otra manera que en la ciudad, con más pureza, con más dulzura, con más libertad.</p> <p>[46] ¡Dulces veraneos en aquella casita de Deusto, que me abrieron el alma al sentimiento del campo! Y no olvidaré el profundo efecto que me causó la lectura allí, por las noches, de la candorosa novela de Trueba, <i>Mari Santa</i>, al ver que en un libro se hablaba de lugares que podía yo ver desde el corredor de aquella casita; se hablaba de aquel caserío Echezuri que estaba allí, á un paso. Entonces empecé á sentir lo que es vivir en un lugar consagrado por el arte, aunque el arte fuera tan candoroso como el de esa novela.</p> <p>[47] ¡Qué días los de aquella huerta! Estaba surcada por canalillos á donde llegaba el agua de la ría en las más altas mareas, y en tales ocasiones hacía navegar por los canalillos en improvisados barquichuelos á pajaritas de papel. Las cuales llevaban á cabo en la huerta, á imitación de los héroes de Julio Verne, arriesgadas expediciones, pasándose la noche en chocillas construidas con barro arcilloso. ¡Y más de una mañana, tras de una noche de torrencial aguacero, aparecían las pobres pajarillas expedicionarias muertas en barro!</p> <p>[48] ¿Y las idas a Bilbao, á lo largo</p>
--	--

<p>[74^a] En tercer año empezábamos á despreciar á los pipiolos <u>del</u> primero, que tenían que pasar por el latín, que ya nosotros habíamos dejado atrás.</p> <p>Les mirábamos <u>venir</u> tan satisfechos, subir en triunfo las escaleras y meter más bulla que los demás. Algunos iban en pantalon corto, <u>con</u> cuello <u>marinero</u>, y nos</p>	<p>de la ría, para asistir á clases? ¡Cómo se me grabó el Nervión, aprisionado entre pretiles, reflejando en el espejo de tinte metálico de sus tranquilas aguas de marea el cordaje de los buques cuyas velas han vibrado a todos vientos! Esa ría de mi Bilbao, hijo de ella, esa ría maravillosa, á la que entre sus brazos amparan las montañas, ha llegado á hacerse consustancial con mi espíritu.</p> <p>[49] Hace pocos años pasé una tarde por primera vez desde hacía algunos por el lugar en que estuvo aquella casita y al ver en su sitio un enorme y pesado caserón presuntuoso y convertida la casera huerta de frutales y parrales, tan íntima y tan modesta, en un parque á la inglesa, se me subieron las lágrimas á los ojos. Mi casita ya no existe.</p> <p>[50] Traigo aquí estos recuerdos campesinos porque van unidos muy especialmente á los de mi tercer año de bachillerato, el de Retórica.</p> <p>[51] En este tercer año empezábamos ya á despreciar á los pipiolos <u>de</u> primero que tenían que pasar por el formidable latín, que ya nosotros habíamos dejado atrás.</p> <p>Les mirábamos con cierta compasiva superioridad cómo venían tan orondos y satisfechos, <u>metiendo</u> más bulla que los demás, algunos en pantalón corto y cuello <u>á la</u></p>
--	---

<p>indignaba que les metieran de tan mocosos <u>al</u> Instituto. Algun día les traerán <u>en cuanto se</u> desteten, decíamos.</p> <p>[75ª] Y tanto como despreciábamos á los primerizos envidiábamos á los de último año, que entraban tocando al oso <u>en aquel aula donde estaba el esqueleto</u>.</p> <p>[76ª] La retórica <u>nos</u> era agradable <u>por los</u> ejemplos.</p> <p>Apenas habia uno que no los supiera de memoria.</p> <p>Recuerdo perfectamente cómo estudié <u>las</u> primeras lecciones estando en <u>una casa</u> de campo <u>en</u> Deusto, donde pasaba los veranos, y cómo las estudiaba en la huerta.</p> <p><u>Sobre un peral</u>, entre sus ramas, armé un tinglado con unas tablas, <u>me subía á él</u>, y una vez allí me ponía <u>á estudiar en voz alta y de memoria</u>, repitiendo cincuenta, sesenta ó setenta veces una frase.</p> <p>Y aburrido <u>al fin</u> de la leccion, corría las hojas y me iba á buscar en los ejemplos aquellos versos de Zorrilla que <u>empiezan</u>:</p> <p>Mi voz fuera más dulce Que el ruido de las hojas Mecidas por las auras</p>	<p>marinera, lo que nos hacía indignarnos <u>de que se les metiera</u> tan mocosos <u>en el</u> Instituto. «Algún día les traerán <u>al</u> destete» decíamos.</p> <p>Y tanto como despreciábamos a los primerizos envidiábamos á los de último año, que entraban tocando al oso <u>que estaba á la entrada del aula del esqueleto</u>.</p> <p>[52] La Retórica <u>me</u> era agradable, sobre todo á causa de los ejemplos de la Poética, que es como se llama el arte de construir versos.</p> <p>Recuerdo cómo la estudié, <u>sus</u> primeras lecciones al menos, en <u>la casita</u> de campo <u>de</u> Deusto, en la huerta, <u>subido en un peral</u>.</p> <p>Entre sus ramas armé un tinglado con unas tablas, <u>subíame en él</u> y una vez allí, entre las hojas que empezaban á caer -era en los apacibles atardeceres de las postrimerías de octubre-, me ponía <u>á repetir una frase hasta aprendérmela de memoria</u>.</p> <p>Y aburrido <u>pronto</u> de la lección, corría hojas y me iba á buscar en los ejemplos aquellos versos de Zorrilla que <u>dicen</u>:</p> <p>Mi voz fuera más dulce que el ruido de las hojas mecidas por las auras</p>
---	--

<p>Del oloroso Abril.</p> <p>.....</p> <p>[77ª] ¡Cómo sonó en mis oídos por vez primera la solemne música del trovador errante!</p> <p>¡Cómo <u>agitaron</u> mi alma aquellos fragmentos de cantos, que en la melodía de sus estrofas enzarzaban y retenían la vaguedad de sus imágenes!</p> <p>Era en medio del campo, á la sombra de los perales, cuyas hojas amarilleaban en el suelo, <u>junto á los sembrados</u> de borona, bajo el azul del cielo.</p> <p>[78ª] Y paseándome en la huerta, á la caída de las horas, declamaba los versos yéndose <u>tras ellos el oído</u>.</p> <p>Más grata que del cisne Las últimas congojas, Y más que los gorgoros Del ruiseñor gentil.</p> <p>.....</p> <p>[79ª] Y callaba para oír piar á algún chimbo silbante, <u>á quien asustaban</u> los versos de Zorrilla declamados por mí.</p> <p>Más grave y majestuosa Que el eco del torrente Que cruza del desierto La inmensa soledad....</p> <p>[80ª] Estas palabras me levantaban y</p>	<p>del oloroso Abril...</p> <p>[53] ¡Cómo sonó en mis oídos por vez primera la solemne música del trovador errante!</p> <p>¡Cómo aquellos fragmentos de canto, que en la melodía de sus estrofas enzarzaban y retenían la vaguedad vulgar de sus imágenes, <u>hicieron agitarse á las hojas</u> de mi alma mientras se agitaban las hojas del peral, desprendiéndose de él y volando allá, á perderse en el sembrado de borona, bajo el azul del cielo!</p> <p>[54] Y paseándome en la huerta, á la caída de las horas y las hojas, declamaba los versos yéndose <u>los oídos tras de ellos</u>.</p> <p>Más grata que del cisne las últimas congojas, y más que los gorjeos del ruiseñor gentil...</p> <p>[55] Y callaba para oír piar á algún <i>chimbo</i> silbante, <u>al que hacían enmudecer</u> los versos de Zorrilla declamados por mí.</p> <p>Más grave y majestuosa que el eco del torrente que cruza del desierto la inmensa soledad...</p> <p>[56] Estas palabras me levantaban el</p>
--	--

<p>para mí era la soledad inmensa el infinito azul del cielo.</p> <p>Y concluía diciendo:</p> <p>Más grave y más solemne Que sobre el mar hirviente El ruido con que rueda La ronca tempestad.</p> <p>[81ª] ¡Cómo me deleitaba en estas erres!</p> <p>Y cuando de noche, <u>desde el corredor de casa se oía á lo lejos el rebramido</u> del mar, recordaba</p> <p>El ruido con que rueda La ronca tempestad.</p>	<p>alma, imaginándome la inmensa soledad del desierto en aquella risueña y doméstica huerta, de parras, maíces, frutales y pájaros.</p> <p>Y concluía diciendo:</p> <p>Más grave y más solemne que sobre el mar hirviente, el ruido con que rueda la ronca tempestad.</p> <p>[57] ¡Qué deleite el de estas erres!</p> <p>Y cuando de noche, en el silencio campesino, <u>se oía desde el corredor de casa un lejano zumbido que decían era el</u> del mar, recordaba</p> <p>el ruido con que rueda la ronca tempestad.</p> <p>[58] ¡Qué hechizo el que me producían los versos por sí mismos, por su halago al oído! Recuerdo el singular deleite que hallaba en estos otros versos, también de Zorrilla, que desde entonces me sé de memoria y son los que dicen:</p> <p>Pasó un día y otro día; un mes y otro mes pasó, y un año pasado había; mas de Flandes no volvía Diego, que a Flandes partió.</p> <p>Versos que es difícil encontrar</p>
---	---

<p>[82^a] Fuera de los ejemplos, ¿qué era la retórica? Colección de palabrotas feas, como metonimia, sinécdoque, concatenación ... para cada triquiñuela su mote.</p> <p>Que si se añade una <u>letra</u> por el principio, ó por el medio, ó por el fin, que si se repite <u>una palabra al fin de verso</u>, que si se repite la última de uno <u>al principio del otro</u>, tal <u>denominación...</u> y esto hace falta para algo?</p> <p>[83^a] De las explicaciones del retórico, como le llamábamos, nada recuerdo.</p> <p>[84^a] La clase de matemáticas la teníamos con el excelente don Ignacio, á quien todos conocíamos por Catachu.</p> <p>[85^a] El algebra me gustó siempre más que la aritmética. <u>La tabla de multiplicar me enredaba</u> y jamás <u>he adquirido</u> ojo para hacer con cierta presteza las divisiones. El planteamiento de un problema me era grato, pero su resolución me fatigaba. <u>Y aún hoy, sin que sea presunción,</u> creo que lo primero es de matemático, de contador ú</p>	<p>otros que contengan menos poesía, pues no tienen ninguna. Verdad es que Zorrilla realiza un problema de máximos y mínimos y es el dar la menor poesía que puede darse con la mayor armonía rítmica.</p> <p>[59] Fuera de los ejemplos ¿qué era la Retórica? Colección de palabrotas feas, como metonimia, sinécdoque, concatenación...; para cada triquiñuela su mote.</p> <p>Que si se añade una <u>palabra</u> por el principio, ó por el medio ó por el fin, que si se repite <u>una misma al principio de dos versos ó al fin del uno y al principio del siguiente</u>, etcétera.</p> <p>[60] La clase de Matemáticas la teníamos con el excelente don Ignacio, á quien todos conocíamos por el apodo de Catachu, corrupción, parece, de Catuchúa, en vascuence: el gatito.</p> <p>[61] El Álgebra me gustó siempre más que la Aritmética. <u>Me enredé siempre en la tabla de multiplicar</u> y jamás <u>logré adquirir</u> ojo para hacer con presteza las divisiones. El planteamiento de un problema me era grato, pero su resolución me fatigaba, <u>y aún sigue ocurriéndome así.</u></p>
---	--

<p>oficinista lo segundo, y concibo á un matemático que necesite pararse y reflexionar para recitar la tabla.</p> <p>[86ª] ¡Que gozo desarrollar largos binomios y trinomios!</p> <p>Cuando el encerado estaba lleno de letras, de signos, de ecuaciones, el corazón se me alegraba, ponía en ello los cinco sentidos y experimentaba el íntimo placer que <u>un general debe experimentar</u> al desarrollar un numeroso ejército en vistosa parada á los ojos del pueblo y del soberano que lo contemplan.</p> <p>Sacaba factores comunes, reducía ecuaciones, quitaba y ponía, completamente embebecido.</p> <p>Y al llegar al resultado final, después de haber trazado los últimos términos al extremo inferior del <u>encerado</u>, en letra apretada y diminuta, <u>de</u> rodillas en el suelo, levantaba la cabeza radiante y contento al ver que habia obtenido el resultado mismo que daba el texto.</p> <p>¡Que pena tener que borrarlo!</p> <p>[87ª] Fueron sin duda los primeros planes que debí á la ciencia.</p> <p>[88ª] Aún recuerdo cuando me dijeron hablando de un teorema: Naverán lo demuestra de otro modo. Me quedé pensativo. «Luego hay más de un modo de demostrar un teorema?», <u>me decia</u>.</p>	<p>[62] ¡Qué gozo el de desarrollar largos binomios y trinomios!</p> <p>Cuando el encerado estaba atiborrado de signos, de ecuaciones, el corazón se me alegraba, ponía en ello los cinco sentidos y experimentaba el placer que <u>debe de experimentar un general</u> al desarrollar un numeroso ejército en vistosa parada á los ojos del pueblo y del soberano que lo contemplan.</p> <p>Sacaba factores comunes ó los escamoteaba, reducía ecuaciones, quitaba y ponía, completamente embebecido.</p> <p>Y al llegar al resultado final, después de haber trazado los últimos términos al extremo inferior del <u>tablero</u>, en letra apretada y diminuta, <u>con una</u> rodilla en el suelo, entre neblina de polvillo de yeso, levantaba la cabeza radiante y contento al ver que había obtenido el resultado mismo que daba el texto. ¡Había salido! ¡qué pena tener que borrarlo!</p> <p>[63] Aún recuerdo cuando me dijeron hablando de un teorema: Naverán - el otro catedrático de Matemáticas - lo demuestra de otro modo. Me quedé pensativo, <u>y diciéndome</u>: ¡luego hay más de un modo de demostrar un teorema!...</p>
--	--

<p>[89^a] Es un error vulgar el de los padres que creen que las matemáticas son lo más difícil que se enseña en la segunda enseñanza, y que en ellas, mejor que en otra cualquiera asignatura, se aprecia el talento <u>del muchacho</u>.</p> <p>[90^a] Las matemáticas son lo que <u>mejor</u> se enseña por ser lo menos complicado. Es por lo demás, acaso lo más fácil.</p> <p>[91^a] <u>Otro error es creer á otras cosas labor de memoria y de inteligencia á las matemáticas. Yo he conocido sobresaliente en ellas que se salta de memoria las demostraciones.</u></p> <p>[92^a] Son, por otra parte, las matemáticas dadas sin contrapeso y medida, una de las disciplinas más fatales para la mente, á la que apartan del sentido de la ciencia viva, Llevan á muchos al lamentable desatino de tenerlas por las únicas ciencias exactas y á despreciar, sin conocerlas las demás, estimando que en estas no hay seguridad ni evidencia.</p> <p>[93^a] Muy lejos de mi propósito me llevarían estas consideraciones, á uno de mis temas favoritos pero que no cuadra en estos artículos.</p> <p>[94^a] Pasé el tercer curso y me preparé al cuarto, el más vivo y animado, el mas lleno de recuerdos para mi, el que más honda huella me <u>ha dejado</u>.</p> <p>[95^a] A éste dedicaré acaso dos</p>	<p>[64] Es un error vulgar el de los padres que creen que las matemáticas son lo más difícil que se enseña en la segunda enseñanza y que en ellas, mejor que en otra cualquiera asignatura, se aprecia el talento <u>de los muchachos</u>.</p> <p>Las Matemáticas son lo que <u>menos mal</u> se enseña, por ser lo menos complicado, y acaso es lo más fácil.</p> <p><u>Y como ejercicio lo era de memoria. Los sobresalientes de la clase eran los que se aprendían las demostraciones de memoria.</u></p> <p>[65] Así pasé el tercer curso y me preparé al cuarto, el que me <u>dejó</u> más huella.</p>
---	--

<p>articulillos y alguno á la congregacion de San Luis, á la que pertencí por aquel tiempo, y de la que guardo tan gratos recuerdos como duraderas trazas.</p> <p>IV (7-III-1892)</p> <p>[96^a] No sé si será ilusin retrospectiva <u>el</u> creer que el cuarto curso <u>del</u> bachillerato fué el más <u>deseado</u> por mí. Los misterios del espíritu eran los que más me <u>atrasaban</u> y eran lo que esperaba ver descifrados.</p> <p>[97^a] Estudié la psicología, lógica y ética con el inolvidable presbítero don Félix Azcuénaga, alegría de los niños, que iban á besarle la mano y <u>á quienes regalaba con estampas y caramelos.</u></p> <p>[98^a] El texto era una cartilla compendiadísima, modelo de sequedad y poco jugo, uno de esos <u>detestables epítomes</u> remedia-vagos, que se hacen para sacar <u>al alumno de los exámenes.</u></p> <p>[99^a] Algunas fórmulas, tan precisas como falsas, es lo único que recuerdo del librito, y de las explicaciones de don Félix ni jota, porque nos las largaba como un recitado y tan de prisa y en voz tan baja que nadie se <u>enteraba de ello.</u></p> <p>[100^a] De sus <i>cosas</i> <u>guardamos todos</u></p>	<p>Cuatro</p> <p>[66] No sé si será ilusión retrospectiva <u>esto de</u> creer que el cuarto curso <u>de mi</u> bachillerato fue el más <u>anhelado</u> por mí. Era el curso de la Psicología, y los misterios del espíritu eran ya los que más me <u>atraían</u>; me llamaba, ya desde muy mozo, la Esfinge, en cuyos brazos espero morir.</p> <p>[67] Estudié la psicología, lógica y ética con el para mí inolvidable presbítero don Félix Azcuénaga, alegría de los chicos que iban a besarle la mano <u>para recibir en cambio caramelos.</u></p> <p>El texto era una cartilla compendiadísima -y según he podido ver después, detestable-, modelo de sequedad y de poco jugo, uno de esos mezquinos <u>remedia-vagos</u> que se hacen para sacar <u>del examen á los alumnos.</u></p> <p>Algunas fórmulas, tan precisas como falsas, es lo único que recuerdo del librito y de las explicaciones de don Félix ni jota, porque nos las largaba como un recitado y tan de prisa y en voz tan baja que nadie se <u>daba cuenta de ellas</u> ni él se cuidaba de que nos la diéramos.</p>
--	--

<p>sus discípulos perdurable memoria, y yo de mis noches de vela leyendo á Balmes y Donoso.</p> <p>[101^a] Marcaba una página del librillo, y luego <u>íbamos</u> subiendo por orden, uno tras otro, á la plataforma, á recitarle la <u>leccion casi al oído</u>. El la tomaba con el libro abierto.</p> <p>Como era tuerto subían de ordinario los que no sabían bien la leccion por <u>su lado ciego</u>, y cuando más á sus anchas estaba uno leyéndole el libro <u>á sus narices</u>, <u>lo cerraba</u> don Félix, se volvía, y si el <u>discípulo</u> no sabía proseguir sacaba una llave y <u>diciendo</u>: «ah, pícaro!» le daba un cosquetazo.</p> <p>[102^a] Eran curiosísimas las instituciones que creó.</p> <p>Había la de los campechanos, la de los esbirros, y en sus últimos años la procesion de Jatabe.</p> <p>[103^a] Aquellos que en los primeros días de curso más se distinguían por su desatencion y <u>espíritu enredador</u> eran nombrados campechanos.</p> <p>Había desórden general ¿no podía don Félix determinar los revoltosos? pagaban <u>el pato</u> los campechanos, <u>ó los delataban</u>.</p> <p>[104^a] Era oficio de los esbirros</p>	<p>De sus <i>cosas</i>, no de sus palabras ni explicaciones, <u>es de lo que guardábamos</u> perdurable memoria cuantos pasamos por su cátedra, y yo de mis noches de vela leyendo á Balmes y a Donoso Cortés.</p> <p>[68] Marcaba don Félix una página del librillo, <u>é íbamos luego</u> subiendo por orden uno tras otro, á la plataforma, á recitarle <u>casi al oído la lección</u>, <u>que nos la</u> tomaba con el libro abierto.</p> <p>Como era tuerto subían de ordinario los que no se sabían la lección por <u>el lado en que no veía</u> y cuando más á sus anchas estaba uno leyéndole el libro <u>en sus propias</u> narices, <u>cerrábalo</u> don Félix, se volvía y si el <u>alumno</u> no sabía proseguir, sacaba una llave y <u>exclamando</u>: ¡ah, pícaro! le daba con ella un cosquetazo en la cabeza.</p> <p>[69] Eran curiosísimas las instituciones pedagógicas que creó.</p> <p>Había la de los campechanos, la de los esbirros y en sus últimos años de profesorado la procesión de Jatabe.</p> <p>[70] Aquellos que en los primeros días de curso se distinguían más por su desatención y <u>turbulencia</u> eran nombrados “campechanos”.</p> <p>¿Había desorden general y no podía don Félix determinar quiénes fueran los revoltosos? Pues lo pagaban los campechanos <u>ó delataban á los cabezas de motín</u>.</p> <p>[71] Era oficio de los “esbirros”</p>
---	--

<p>castigar las faltas leves de los demás dándoles un capirotazo en la cabeza, á riesgo de recibirlo si no cumplieran con su cometido.</p> <p>[105ª] La procesion de Jatabe <u>constaba</u> de 21 individuos.</p> <p>Cuando habia tumulto general, abria don Félix el cuadernillo en que llevaba la lista, llena toda ella de notas en forma de escopetas, sables, etc., y desde aquel que cayera bajo <u>sus ojos</u>, contaba veintiuno, que eran expulsados de clase con una ó más faltas.</p> <p>[106ª] A fin de curso resultábamos todos plagados de ellas, y don Félix las suprimia.</p> <p>[107ª] Era un espíritu infantil. Se divertia con la clase. Lo que llamábamos pomposamente sus <i>injusticias</i> eran caprichos, <u>y creo que en sus</u> últimos años aquellos jaleos le eran gratos y dulces.</p> <p>Nos queria mucho, queria á los niños con ese cariño intenso <u>y</u> blando que al llegar a cierta edad se desarrolla en los solteros.</p> <p>[108ª] ¡Como debia gozar al hallarse en aquella pajarera y sentir el rebullicio de sus chicos!</p> <p>[109ª] El aula era un aula triste. Tenía unas ventanas con enrejado de alambre que daban a un patio que nos separaba del jardín, y como este se</p>	<p>castigar las faltas leves de los demás dándoles un capirotazo en la cabeza, á riesgo de recibirlo ellos si no cumplían bien su cometido.</p> <p>[72] Y la procesión de Jatabe - pueblecillo de Vizcaya- <u>se componía</u> de veintiún individuos.</p> <p>Cuando había tumulto general, abría don Félix al azar el cuadernillo en que llevaba la lista, llena toda ella de notas en forma de escopetas, sables, etc., y desde aquel nombre que cayera por acaso bajo <u>su único ojo</u> contaba veintiuno que eran expulsados de clase con una ó más faltas.</p> <p>Y como a fin de curso resultábamos todos plagados de ellas, don Félix las suprimía.</p> <p>[73] Era un espíritu infantil aquel buen cura. Se divertía con la clase, y lo que nosotros llamábamos pomposamente sus <i>injusticias</i> no eran sino caprichos. <u>En sus últimos años creo que</u> aquellos nuestros jaleos le eran gratos y dulces.</p> <p>Nos quería mucho; quería á los niños con ese cariño tan intenso <u>como</u> blando que al llegar á cierta edad se desarrolla en los solteros.</p> <p>¡Cómo debía de gozar al hallarse en aquella pajarera y sentir el rebullicio de sus chicos!</p> <p>[74] El aula era un aula triste. Tenía unas ventanas con enrejado de alambre que daban á un patio que nos separaba del jardín y como éste se <u>elevaba</u> en</p>
---	--

<p><u>eleva</u> en declive, el aula era sombría.</p> <p>Desde los duros bancos, encerrados en aquella jaula, á través de las ventanas de rejas <u>que tanta</u> <u>tristeza dan á un aposento</u> <u>asemejándolo</u> á ratonera, mientras la voz cuchicheante y chilloncilla de don Félix se filtraba y perdía en el aire, <u>yo contemplaba</u> el sol de primavera que irradiaba en el follaje del jardín, dejando vagar mi vista por los soleados eucaliptos ó contemplando las ventanas del convento de la Cruz, aquel otro encierro, tan soleado por fuera.</p> <p>[110^a] <u>Pero</u> era nuestra <u>clase una de</u> <u>las</u> más animadas cuando llegaban las discusiones silogísticas y las conferencias de los alumnos.</p> <p>[111^a] La jaula se animaba entonces, y se despertaba la atención de los pájaros. Empezaba el «es así que ... » «luego ... » ¡Quien de nosotros volviera á hallar el interés sencillo que poníamos en aquellas discusiones!</p> <p>[112^a] El seco y duro mecanismo de la silogística parecía animarse, y seguíamos con <u>interés infantil</u> el «¡niego la mayor!» ó el «¡niego la menor!».</p> <p>[113^a] De ordinario llevábamos escrita la argumentación, la serie de silogismos que nos <u>había escrito</u> el maestro ó el pasante.</p> <p>Se escribía un silogismo, aquí</p>	<p>declive, el aula era sombría.</p> <p>Desde sus duros bancos, encerrados en aquella jaula, á través de aquellas enrejadas ventanas <u>que le</u> <u>daban</u> aspecto de ratonera, mientras la voz cuchicheante y chilloncilla de don Félix se filtraba y perdía en el triste aire, <u>contemplaba yo</u> el sol que irradiaba en el follaje del jardín, dejando vagar mi vista por los soleados eucaliptos ó contemplando las ventanas del convento de la Cruz, aquel otro encierro, tan soleado por fuera.</p> <p>La clase era por la tarde.</p> <p>[75] <u>Y</u> era <u>una de las clases</u> más animadas cuando llegaban las discusiones silogísticas y las conferencias de los alumnos.</p> <p>La jaula se animaba entonces y se despertaban los pájaros. Empezaba el «es así que...» y el «luego». ¡Quien de nosotros volviera á hallar el interés sencillo que poníamos en aquellas discusiones!</p> <p>El seco y duro mecanismo de la silogística parecía animarse <u>mientras</u> seguíamos nosotros con <u>infantil</u> <u>interés</u> el «¡niego la mayor!» ó el «¡niego la menor!»</p> <p>[76] De ordinario llevábamos escrita la argumentación, la serie de silogismos, que nos <u>la había hecho</u> el maestro ó el pasante.</p> <p>Se escribía un silogismo... aquí</p>
---	---

<p>negará la mayor..., ¡pues pruebo la mayor! en este segundo negará la menor..., pues, pruebo la menor! Y así el resto.</p> <p>[114^a] <u>Ibamos á clase con nuestro papel. Soltábamos el primer silogismo, el contrincante negaba la menor y no la mayor ¡caso imprevisto! se atascaba el carro y don Félix tenía que acudir en nuestra ayuda.</u></p> <p>[115^a] <u>Recuerdo que mi astucia consistía en negar aquella de las dos premisas que me parecía más indudable y poner así al adversario en aprieto.</u></p> <p>Y recuerdo también que entre mi vecino de banco, Andrés Oñate, y yo, inventamos no sé qué silogismo invencible <u>al cual referíamos toda cuestion</u>, desarrollando de <u>este</u> modo el instinto rebelde á todo dogma.</p> <p>[116^a] Más solemne eran las conferencias. Don Félix nos las encargaba con días de anticipación, <u>cogíamos</u> una obra algo extensa y nos <u>las</u> aprendíamos de memoria.</p> <p>Cuando <u>gustaban</u> á D. Félix hacía traer una libra de dulces para el conferenciante, más dulces que al paladar al espíritu.</p> <p>[117^a] <u>Había en aquel curso entre un amigo mio y yo una rivalidad infantil mal disimulada.</u></p>	<p>negará la mayor... ¡pues pruebo la mayor! en este segundo negará la menor... ¡pues pruebo la menor! Y así el resto.</p> <p><u>Llegábamos á clase con nuestro papel, soltábamos el primer silogismo, negaba el contrincante la menor y no la mayor como habíamos supuesto, y como, por la rabia que eso nos daba, no podíamos decir «¡eso no vale! ¡así no juego!», tenía que acudir don Félix en nuestra ayuda.</u></p> <p><u>Por mi parte sé</u> que mi astucia polemística consistía en negar aquella de las dos premisas que me parecía más indudable, <u>poniendo así en aprieto al adversario, y algunas veces negaba las dos, que era el golpe maestro.</u></p> <p>Y recuerdo también que entre mi vecino de banco Andrés y yo inventamos no sé qué silogismo invencible, <u>valedero para todas las cuestiones</u>, desarrollando de <u>tal</u> modo el instinto rebelde a todo dogma.</p> <p>[77] Más solemnes eran las conferencias. Don Félix nos las encargaba con días de anticipación, <u>cojíamos</u> una obra algo extensa y nos aprendíamos <u>la conferencia</u> de memoria.</p> <p>Cuando <u>ésta gustaba</u> á don Félix hacía traer una libra de dulces para el conferenciante, más dulces que al paladar al espíritu.</p> <p>[78] <u>Había en aquel curso cierta rivalidad infantil mal disimulada entre un amigo mío y yo.</u></p>
---	--

<p>Ibamos los dos tras el único sobresaliente que se decia daba don Félix.</p> <p>[118^a] <u>Tocó á èl</u> su conferencia, y aún recuerdo con que atencion le escuchaba.</p> <p>[119^a] Recibió dulces y me dió á gustar de ellos.</p> <p>Fué gusto que <u>me alentó á la competencia</u>, y aquella noche con el excitante amargor <u>del</u> dulce en mi espíritu me ejercité á repetir mi conferencia, leyendo sobre el libro tres ó cuatro veces un párrafo y recitándolo luego de memoria mirando al cielo.</p> <p>Por desgracia me fijaba demasiado en las ideas para poder retener las palabras.</p> <p>[120^a] <u>La preparaba estudiando sin descanso, en un libro que hallé en casa, unos párrafos acerca de la divinidad de Jesucristo.</u></p> <p>[121^a] ¡Qué día aquel en que en medio de la espectacion subí á la plataforma!</p> <p>El corazon me latía con fuerza, mientras tomaba tiempo, impaciente por soltar mi retahíla.</p> <p>Empecé. «Hace diecinueve siglos ... ». Era una entrada sencilla y solemne, augusta.</p> <p>Seguí con mi sermon, entrando en</p>	<p>Íbamos los dos tras del único sobresaliente que se decía daba don Félix.</p> <p><u>Tocole</u> su conferencia y aún recuerdo con qué ansiosa atención le escuché. No equivocó una palabra.</p> <p>Recibió dulces y me dio á gustar de ellos, no sé si para darme envidia.</p> <p>Gusto <u>fué</u> que <u>me azuzó los celos</u> y aquella noche, con el excitante amargor <u>de aquellos</u> dulces en mi espíritu, me ejercité á repetir mi conferencia, leyendo sobre el libro tres o cuatro veces un párrafo y recitándolo luego de memoria mirando al cielo.</p> <p>Por desgracia me fijaba demasiado en las ideas.</p> <p><u>Preparaba mi conferencia, que había de versar acerca de la divinidad de Jesucristo, estudiando sin descanso en un libro que hallé en casa.</u></p> <p>[79] ¡Qué día aquel en que en medio de la espectación de la clase subí a la plataforma!</p> <p>Cuando podemos revivir un día de éstos es cuando nos creemos imperecederos.</p> <p>El corazón me latía con fuerza mientras tomaba tiempo, impaciente por soltar mi retahíla.</p> <p>Empecé. «Hace diecinueve siglos...» Era una entrada sencilla y solemne.</p> <p>Seguí con mi sermón, entrando en</p>
---	---

<p>calor según devanaba de mi mollera el hilo de aquel recitado, hablaba en tono oratorio de Cristo y de la cristiandad, de la sangre de los mártires, de los milagros... »el mayor milagro sería convertir al mundo sin milagros ... » llegué á la muerte de Jesús, cité aquello de Rousseau de que si Sócrates murió como un sabio, Jesucristo murió como un Dios, terminé, un murmullo de aprobacion se siguió, pues todos conocían la lucha de memoria <u>que habíamos entablado</u>.</p> <p>Y don Félix, que se habia dormido ó poco menos durante mi <u>relato</u>, <u>no sé</u> lo que dijo, me despidió, sacó su cuadernillo y apuntó algo.</p> <p>[122ª] ¡No hubo dulces! Me retiré suspenso entre el gozo y el recelo.</p> <p>[123ª] <u>Aquel curso no conseguí el sobresaliente</u>, que <u>hubiera</u> sido el primero de mi bachillerato.</p> <p>Pero fué el que <u>más</u> revolucion causó en mi espíritu, no por su labor oficial, sino por mis noches de insomnio leyendo á Balmes y Donoso.</p> <p>[124ª] Don Félix nos queria mucho para fatigarnos en el estudio. Su edad y su carácter hacían que se contentara con darnos cuatro nociones.</p> <p>Los jóvenes trabajan en clase más para su provecho que para el</p>	<p>calor según devanaba de mi mollera el hilo de aquel recitado; hablaba en tono oratorio de Cristo y de la cristiandad, de la sangre de los mártires, de los milagros –«el mayor milagro sería convertir al mundo sin milagros»- llegué á la muerte de Jesús, cité, ó mejor dicho, re-cité aquello de Rousseau de que si Sócrates murió como un sabio, Jesucristo murió como un Dios; terminé, un murmullo de aprobación se siguió á mi esfuerzo, pues todos conocían <u>la lucha entablada</u>.</p> <p>Don Félix, que se había dormido o poco menos durante mi <u>sermón</u>, <u>no recuerdo</u> lo que dijo, me despidió, sacó su cuadernillo, apuntó algo y</p> <p>no hubo dulces. Me retiré suspenso entre el gozo y el recelo.</p> <p><u>Y no tuve sobresaliente en Psicología, Lógica y Ética</u>, <u>aquel sobresaliente</u> que <u>habría</u> sido el primero de mi bachillerato.</p> <p>[80] Pero aquel curso fué el curso que <u>mayor</u> revolución causó en mi espíritu, no por su labor oficial, sino por mis horas de vela, por las noches, leyendo a Balmes y Donoso.</p> <p>Don Félix nos quería mucho para fatigarnos con el estudio. Su edad y su carácter hacían que se contentara con darnos cuatro lijeras nociones escolásticas.</p>
---	---

<p>de los discípulos y obligan á éstos á asistir á sus monólogos y tanteos.</p> <p>Los viejos van descartando muchas cosas, caen en la rutina, pero fatigan menos, y resultan muchas veces mejores profesores, no por lo que enseñan sino por lo que dejan de enseñar.</p> <p>[125ª] El tiempo les dá la necesaria indiferencia y calma, que á esto se reduce la experiencia, pues por lo demás no la tienen sino de los métodos por ellos usados y juzgan el efecto de las doctrinas nuevas en los niños por el que en ellos produce, ¡como si fuera lo mismo edificar en terreno limpio que sobre lo ya edificado!</p> <p>[126ª] En la época de este cuarto curso <u>se cumplía</u> en mí, por mis lecturas en noches de vela y por la acción de la congregación de San Luis, la labor psicológica de la crisis primera del espíritu, la entrada del alma en la pubertad.</p> <p>[127ª] Al llegar á esto veré si consigo hallar <u>lengua apropiada</u> para <u>describir</u> aquella brisa de la mañana de mi espíritu. ¡Ojala pueda recordar la candorosa expresión de mis años de romanticismo!</p> <p>Arrostrando lo ridículo quisiera poder volver para describirlos á aquellos días en que me empeñaba en llorar sin motivo, en que me creía presa de misticismo prematuro, en que</p>	<p>[81] En la época de este cuarto curso, á mis catorce años, cumplióse en mí, por lecturas en noches de vela y por la obra de la Congregación de San Luis Gonzaga, la labor de la crisis primera del espíritu, de la entrada del alma en su pubertad.</p> <p><u>Y voy á ver</u> si consigo hallar <u>palabras</u> apropiadas y sencillas para <u>contaros</u> aquella brisa de la mañana de mi espíritu. ¡Feliz quien logra resucitar en su memoria la candorosa expresión de sus años de romanticismo!</p> <p>Aquellos días en que me empeñaba en llorar sin motivo, en que me creía presa de un misticismo prematuro, en</p>
--	---

<p>gozaba de rodillas en prolongar la molestia, en que me iba á los Caños á repetir con Ossian sus lamentaciones al Morven, á Rino y á los hijos de Fingal, aplicándolo yo al viejo Aitor y á Lecobide.</p>	<p>que gozaba de rodillas en prolongar la molestia de ellas, en que me iba á los Caños con Ossián en el bolsillo para repetir sus lamentaciones al Morven, á Rino y a los hijos de Fingal aplicándolo yo al viejo Aitor y á Lecobide, las fantásticas creaciones del inconsistente romanticismo vascongado.</p>
<p>V (21-III-1892)</p>	<p>Cinco</p>
<p>[128^a] Cuando al llegar á cierta edad las ideas han adquirido contornos definidos y sus matices se han <u>fundido</u> en colores fijos, cuando el pensamiento, robustecida su osamenta, presenta esqueleto más duro <u>pero</u> más quebradizo que en su infancia, cuando en las entrañas de la mente crecen vigorosas unas cuantas doctrinas entre despojos de ideas muertas, es muy difícil representarse los albores de la razón.</p>	<p>[82] Cuando al llegar á cierta edad las ideas han adquirido en nosotros contornos definidos y sus matices se han <u>fijado</u> en colores, cuando el pensamiento, robustecida su osamenta, presenta esqueleto más duro <u>aunque</u> más quebradizo que en su infancia, cuando en la mente crecen vigorosas unas cuantas doctrinas entre ideas muertas, entonces es muy difícil representarse los albores de la propia razón.</p>
<p>[129^a] La juventud de la inteligencia se asemeja á la juventud del mundo. Toda forma es más caótica, pero más flexible; el horno hierve en ideas, la labor es complicada y rápida, y para cada ser que nace mueren muchos, agostados en <u>gérmen</u>.</p>	<p>[83] La juventud de la inteligencia se asemeja á la juventud del mundo. Toda forma es más caótica, pero más flexible; el horno hierve en ideas, la labor es complicada y rápida y para cada ser que nace mueren muchos, agostados en <u>flor</u>.</p>
<p>[130^a] El mundo moldea á la inteligencia que se vuelve al mundo para moldearlo á su vez en ella. Como del mar las nubes, de la</p>	

<p>naturaleza nos suben á la mente las ideas, y como de las nubes á los campos, de los campos á los rios, y de los rios al mar, de las ideas descende la lluvia á nuestro espíritu, del espíritu á nuestros actos y de nuestros actos al mundo.</p> <p>[131^a] Así es la naturaleza la madre de toda obra, en nosotros causa, y no hay nada artificial en el mundo, ni la accion del hombre es en su núcleo diferente de la accion del viento. La misma madre Natura que ha producido hermosos paisajes, ha producido por sus artistas los lienzos en que se reflejan, y ella que desencadena las tempestades, desencadenó á los aqueos contra Troya y cantó su obra por boca de Homero, inmortalizando con lo perdurable lo pasajero.</p> <p>[132^a] Este Homero, uno de sus hijos primogénitos, nos hace sentir con la frescura de la imaginacion jóven, la serena expansion que la hace vivir fuera de sí misma.</p> <p>[133^a] En su juventud, la inteligencia recibe más que dá; el joven vé sin mirar, oye sin escuchar, huele sin olfatear, gusta sin saborear, lo recibe todo por las ventanas de su mente, abiertas de par en par, juega y con el juego se forma.</p> <p>[134^a] Para cada idea que crece lozana en nuestro seso, que extiende sus</p>	<p>Para cada idea que crece lozana en nuestro seso, que extiende sus ramas y</p>
---	--

<p>ramas, nos dá sombra y fruto ¡cuántas ideas muertas! ¡cuántas abortadas!, ¡cuántas atrofiadas!</p> <p>Pero ni aún éstas <u>son perdidas</u>, porque sus despojos deshechos son como el mantillo de las hojas del otoño que nutre la savia que dá vida á las hojas de primavera.</p> <p>[135^a] Yo recuerdo cómo <u>me enamoraba</u> de lo último que leía, cómo creía verdadero hoy lo que <u>mañana estimaba</u> absurdo, cómo <u>me sentía</u> peloteado entre unas doctrinas y otras, y cómo este continuo vaiven de la mente en vez de engendrar en mí un excepticismo <u>triste</u>, me daba cada vez más fé en la inteligencia humana y más esperanza de alcanzar alguna vez algun rayo de la verdad.</p> <p>[136^a] En vez de llegar, como muchos llegan á <u>decir: no puede saberse qué es lo verdadero y qué lo falso, he llegado á decir: todo es verdad, todos tienen razon, ¡lástima grande que nos cueste tanto entendernos!</u></p> <p>[137^a] ¡Qué efecto más extraño me produjo allá, cuando cursaba el cuarto del bachillerato, la lectura de Balmes y de Donoso! Eran los únicos libros de filosofía que encontré en la biblioteca de casa.</p> <p>[138^a] En Balmes <u>vi por primera vez</u> que había un Kant, un Descartes, un Hegel.</p> <p>[139^a] Apenas entendía palabra de <i>Filosofía fundamental</i> y sin embargo,</p>	<p>nos da sombra y fruto ¡cuántas abortadas! ¡cuántas atrofiadas!</p> <p>Pero ni éstas <u>se pierden</u>.</p> <p>[84] <u>Enamorábame</u> de lo último que leía, <u>estimando hoy verdadero</u> lo que <u>ayer absurdo</u>; consumíame un ansia devoradora de esclarecer los eternos problemas; <u>sentíame</u> peloteado <u>de unas ideas en</u> otras y este continuo vaivén en vez de engendrar en mí un escepticismo <u>desolador</u> me daba cada vez más fe en la inteligencia humana y más esperanza de alcanzar alguna vez un rayo de la Verdad.</p> <p>En vez de llegar, como muchos llegan, á <u>decirme: «nada puede saberse de cierto»</u> llegué á que todos tienen razón y es lástima grande que no logremos entendernos.</p> <p>[85] ¡Qué efecto, Dios mío, cuando allá, <u>en el cuarto de mi bachillerato, leí á Balmes y Donoso, únicos escritores de filosofía que encontré en la biblioteca de mi padre!</u></p> <p>Por Balmes <u>me enteré de</u> que había un Kant, un Descartes, un Hegel.</p> <p>Apenas entendía yo palabra de su <i>Filosofía fundamental</i> -esa obra tan</p>
---	--

<p>con un ahinco grande, el ahinco mismo que aplicado después á la gimnasia <u>ha regenerado</u> mi cuerpo, <u>la leí de cabo á rabo</u>.</p> <p>[140^a] Me dormía con el libro bajo los ojos; otras veces, cansado, aburrido, me entretenía en pellizcar los mocos de la vela y en amontonarlos junto á la mecha para que volvieran á consumirse mientras se consumía la vitalidad de mi mente á la caza de ideas que se me escapaban.</p> <p>[141^a] Todo aquello de la razón pura del viejo Kant, de sus formas <i>á priori</i>, las fórmulas que Fichte saca de su A=A, la doctrina de Hegel de la identidad entre el ser puro y la puranada, producían <u>vértigos</u> á mi <u>mente</u> tierna y sin balancín todavía para sostenerse á aquellas alturas en la maroma de la metafísica.</p> <p>El mismo vértigo me hacía asirme de ella, y me entercaba en penetrar el sentido oculto, creyendo que todo lo oscuro era profundo, <u>porque las hondas ideas son inexpresables</u>.</p> <p>[142^a] Me gustaba más la filosofía, la poesía <u>de la abstracción</u>, que la poesía de lo concreto,</p> <p>Solo para <u>descansar</u> leía un tomito de poesías del mismo Balmes, <i>La Araucana</i>, <u>una colección de composiciones románticas y lloronas de autores mejicanos</u>.</p>	<p>endeble entre las endebles obras balmesianas- y, sin embargo, con un ahínco grande, el ahínco mismo que, aplicado después á la gimnasia, <u>regeneró</u> mi cuerpo, <u>me empecé en leerla entera y la leí</u>.</p> <p>Me dormía á las veces con el libro bajo los ojos; otras veces, cansado, aburrido, me entretenía en pellizcar los mocos de la vela y en amontonarlos junto á la mecha para que volvieran á consumirse, mientras se consumía la vitalidad de mi mente á la caza de ideas que se me escapaban.</p> <p>[86] Todo aquello de la razón pura del viejo Kant, de sus formas <i>á priori</i>, las fórmulas que Fichte saca de su A=A, la doctrina de Hegel acerca de la identidad entre el ser puro y la pura nada, cosas eran que producían <u>vértigo</u> á mi <u>alma</u> tierna y sin balancín todavía para sostenerse á aquellas alturas en la maroma metafísica.</p> <p>El mismo vértigo me hacía asirme de ella y me entercaba en penetrar el sentido oculto, creyendo que todo lo oscuro era profundo <u>por ser lo más profundo lo inexpresable</u>.</p> <p>[87] Me gustaba más la filosofía, la poesía <u>de lo abstracto</u>, que no la poesía de lo concreto.</p> <p>Solo para <u>descanso</u> leía un tomito de poesías del mismo Balmes, <u>otro de autores mejicanos, románticos y llorones, y la ruda y áspera Araucana</u>.</p>
---	---

<p>[143^a] La discusion de Balmes <u>me iba abriendo</u> los ojos. El espíritu del gran publicista tenía no poco de infantil, y <u>toda doctrina que criticaba, la simplificaba. Con esto perdía en exactitud la exposicion, pero ganaba en claridad la discusion.</u></p> <p>[144^a] Me he convencido más tarde que quien <u>solo conozca á</u> los grandes filósofos kantianos por <u>lo que dice</u> de ellos Balmes, <u>tiene bien pobre idea de sus doctrinas.</u> Balmes, ó los leyó muy de prisa ó no se tomó tiempo para digerirlos, ó lo que es más probable, <u>los conocía sólo por referencias y extractos, y la exposicion de las doctrinas de estos pensadores le sirve de pretexto para desarrollar las suyas propias.</u></p> <p>[145^a] Pero así como en las pésimas traducciones de traducciones, á las veces en tercero y cuarto grado, que de Aristóteles corrian en la edad media, quedó de su génio el suficiente reflejo para promover y agitar escuelas y vivificar pensamientos, del Hegel <u>de Balmes, por ejemplo,</u> llegaba á mí un eco apagado y lejano de la portentosa sinfonía de su gran poema metafísico.</p> <p>[146^a] Me parecía imposible que un génio tan admirado hubiera negado el principio de contradiccion, y, en efecto, jamás lo negó. La inteligencia clara y perspicaz de</p>	<p>[88] La discusión de Balmes <u>fue lo que empezó a abrirme</u> los ojos. El espíritu del publicista catalán, una especie de escocés de quinta mano, tenía no poco de infantil; <u>simplificaba todo lo que criticaba, ganando la discusión en claridad cuanto perdía en exactitud la exposición de las doctrinas criticadas.</u></p> <p>[89] Me he convencido más tarde de que quien <u>no tenga de</u> los grandes filósofos kantianos <u>otra idea que la que de ellos nos da</u> Balmes, <u>no los conoce.</u> Balmes mismo no los conocía apenas, <u>sino de referencias y por extractos y muy mal digeridos.</u></p> <p>Pero así como en pésimas traducciones de traducciones, á las veces en tercero y cuarto grado, que de Aristóteles corrían en la edad media, quedó de su genio el suficiente reflejo para promover y agitar escuelas y vivificar pensamientos, <u>así del Hegel, por ejemplo, de Balmes,</u> llegaba á mí un eco apagado y lejano de la portentosa sinfonía de su gran poema metafísico.</p>
---	---

<p>Balmes, semejante á la de los escoceses, echaba de ver pronto incongruencias aparentes, pero no sondeaba.</p> <p>[147^a] Estudiaba yo entonces, <u>juntamente con la</u> psicología la geometría, y las fórmulas matemáticas del <u>filósofo</u> catalan me encantaban, tomaba por comprension del fenómeno lo que era exactitud de fórmula, <u>porque no comprendía aún</u> que es locura querer encerrar en ecuaciones la infinita complejidad del mundo vivo, que para ello sería preciso conocer sus infinitos elementos y las infinitas combinaciones que estos pueden producir. Y que todo fenómeno no puede ser predeterminado perfectamente á priori, porque si las coordenadas se llevan al infinito, la linea determinable por ellas resulta indeterminada. Perdóneme el lector esta pega.</p> <p>[148] ¡Que maremagnum armó en mi mente toda aquella discusion acerca de la naturaleza, del tiempo, del espacio, de la causa, de la sustancia!</p> <p>Cuando leí que Newton consideraba al espacio como la inmensidad de Dios, esta hermosa metáfora y que no pasa de tal, <u>parecía dilatar mis pulmones, cuando</u></p>	<p>Balmes no me dio de él sino la cáscara, peladuras de ésta, pero de ellas brotó pulpa.</p> <p>[90] Estudiaba yo entonces, <u>á la vez que</u> Psicología, Geometría, y las fórmulas matemáticas del <u>escritor</u> catalán me encantaban; tomaba por comprensión del fenómeno lo que era exactitud de fórmula <u>sin comprender todavía</u> que es locura querer encerrar en ecuaciones la infinita complejidad del mundo vivo.</p> <p>[91] ¡Qué maremagnum armó en mi mente toda aquella discusión acerca de la naturaleza del tiempo, del espacio, de la causa y de la sustancia!</p> <p>[92] Cuando leí que Newton consideraba al espacio como la inmensidad de Dios, esta hermosa metáfora - ¡benditas sean ellas! - <u>pareció dilatarme el pecho del alma</u></p>
---	--

<p>respiraba el aire que circula por la <u>inmensidad divina y contemplaba el cielo que la refleja.</u></p> <p>[149^a] Las <i>Cartas á un escéptico</i> y el <i>Protestantismo</i> excitaban mi actividad por <u>lo mismo que me parecían</u> más accesibles, pero causaban mis delicias.</p> <p>La verdad es que en ellas se muestra mejor el género de talento del gran publicista catalán que en su <i>Filosofía fundamental</i>.</p> <p>[150^a] Compré un cuadernillo de á real, y en él empecé á desarrollar un</p>	<p>haciéndome respirar el aire que llena <u>la inmensidad divina y contemplar el cielo que la refleja.</u></p> <p>[93] Las <i>Cartas á un escéptico</i> y <i>El protestantismo comparado con el catolicismo</i> excitaban menos mi actividad por <u>ser</u> más accesibles, pero causaban mis delicias.</p> <p>[94] Y ;qué de discusiones con mis amigos acerca del principio primero y el fin último de las cosas, ya de paseo, por el Campo del Volantín, á lo largo del río, ya dando vueltas y más vueltas en la severa Plaza Nueva, mientras orvallaba tercamente! ;Oh, esa Plaza Nueva, pobre, geométrica, escueta, qué de ensueños míos no ha recibido! En primavera las magnolias que se alzaban -después las han derribado- en derredor al estanque en que estaban las ranas de metal vomitando chorros de agua, daban sus grandes y perfumadas flores marfileñas, embalsamaban la plaza toda y bandadas <i>de</i> pajarillos gorjeaban embriagándose en aquel perfume. Y yo, dando vueltas a sus soportales, gorjeaba mis metafísicas embriagado con el perfume del misterio.</p> <p>[95] Compré un cuadernillo de real y en él empecé á desarrollar un <i>nuevo</i></p>
---	--

<p><i>nuevo</i> sistema filosófico, muy simétrico, muy erizado de fórmulas, y todo lo laberíntico, cabalístico y embrollado que se me alcanzaba.</p> <p>¡Y todavía no había escrito un verso!</p> <p>[151^a] A <u>esto</u> se debe, sin duda, que andando el tiempo haya abandonado la metafísica y la filosofía pura por la <u>bella literatura</u>, creyéndola tan seria como aquella y más capaz de reflejar el sentido del misterio del mundo.</p> <p>[152^a] Todo esto lo digo hoy en términos expresos, en forma definida, pero entonces, durante las noches, cuando después de estudiada la lección de psicología y la de geometría me sumergía en Balmes, pasaban <u>todas las ideas en tropel</u>, en confusión abigarrada, y hasta <u>el punto de dormir</u> me zumbaban en mi mente fórmulas huecas <u>é ideas sin vestidura.</u></p> <p>[153^a] El <i>Ensayo sobre el liberalismo</i> de Donoso, me producía en algunos pasajes escalofríos en el espíritu.</p> <p>La marcha oratoria de <u>sus párrafos</u>, la pompa de su estilo, lo extremoso y en el fondo lúgubre de</p>	<p>sistema filosófico, muy simétrico, muy erizado de fórmulas, y todo lo laberíntico, cabalístico y embrollado que se me alcanzaba.</p> <p>Y resultaba, sin embargo, claro, demasiado claro. Es lo que me sucede todavía; cuanto más oscura y cabalística quiero hacer una cosa, más clara me resulta; nunca revelo mejor mi pensamiento que cuando quiero velarlo.</p> <p>[96] ¡Y todavía, por entonces, no había escrito un verso!</p> <p>A <u>lo cual</u> se debe, sin duda, que haya más tarde casi abandonado la metafísica por la <u>poesía</u>, que me parece más honda metafísica.</p> <p>[97] Durante las noches, cuando después de estudiada mi lección, me sumergía en Balmes, pasaban por mi mente en tropel larvas y esbozos de <u>ideas</u>, en confusión abigarrada, y hasta que me dormía zumbaban en mi mente fórmulas huecas y <u>vestiduras de ideas.</u></p> <p>[98] El <i>Ensayo sobre el liberalismo</i>, de Donoso, me producía en algunos pasajes escalofríos en el espíritu.</p> <p>La marcha oratoria de <u>su discurso</u>, la pompa hojarascosa de su estilo, lo extremoso y en el fondo lúgubre -si</p>
--	---

<p>aquellas doctrinas, espantaba el sueño de mis ojos.</p> <p>Aquellos reflejos del pensamiento de De Maistre, su maestro, «la razon humana ama el absurdo», aquellas frases bajo que representa el pecado original, aquella pintura <u>de la humanidad</u> que en <u>una barca zozobran</u>te descende por el tormentoso rio de los tiempos, invocando y execrando, maldiciendo y bendiciendo, aquellas exposiciones del satanismo inocente y pueril del buen Proudhon, todo ello, ¡qué efecto no haria en una mente <u>en botón</u>!</p> <p>[154^a] Aquellos libros que por acaso había en la biblioteca de casa fueron fermento.</p> <p><i>El Evangelio en triunfo</i>, de Olavide, <u>jamás pude leer, me cansaba á las pocas páginas.</u></p> <p>No pienso volver á intentarlo.</p> <p>[155^a] Pero como nada hay aislado, aquel hervidero semi-caótico de mi inteligencia era una fase del hervidero de mi espíritu.</p>	<p>fuera originales- de aquellas doctrinas, espantaba el sueño de mis ojos.</p> <p>Aquellos reflejos del pensamiento paradójico de De Maistre, su maestro, lo de que la razón humana ama el absurdo, aquellas frases bajo que representa el pecado original, aquella pintura <u>del linaje humano</u> que en <u>un barco zozobran</u>te descende por el tormentoso río de los tiempos, invocando y execrando, maldiciendo y bendiciendo, aquellas exposiciones del satanismo inocente y pueril del buen Proudhon, todo ello ¡qué efecto no haría en una mente <u>que empezaba á abrir su cáliz á la luz de la verdad</u>!</p> <p>[99] Aquellos libros que por acaso había en la biblioteca de casa fueron el fermento primero de mi espíritu.</p> <p>También estaba allí <i>El Evangelio en triunfo</i> de Olavide, <u>pero jamás pude leerlo, tanto cansancio me producían sus páginas.</u></p> <p>[100] De mi curso de Geometría, coetáneo con el de filosofía, recuerdo poco. Lo más que nos aprendíamos mejor lo más difícil, sobre todo aquella famosa demostración del volumen de una pirámide truncada de bases paralelas.</p>
---	---

<p>[156^a] Este hallaba curso en algunos de los ejercicios, en las seisenas, sobre todo, de la Congregacion de San Luis, mientras al exterior me divertia, hablaba por los codos y sentia la decadencia creciente de mi <u>cuerpo</u>.</p> <p>VI (4-IV-1892)</p> <p>[157^a] La más pura poesia humana es inaccesible á quien no haya pasado alguna vez en su vida por crisis <u>más ó menos mística, por efímera que fuera</u>.</p> <p>[158^a] Cuando al entrar en la vida se nutre el alma de altos pensamientos ultramundanos, <u>aunque parezcan</u> inadecuados á la ternura de la niñez, obran sobre el alma infantil, vaso de gracia, más eficazmente que en alma adulta.</p> <p>Como en los pueblos nacientes, en las almas que se abren á la vida aparece augusto el misterio del mundo, más vivificantes los reflejos de la aurora y más solemnes las sombras de la noche.</p> <p>[159^a] Más tarde, en el torbellino del mundo, saca el espíritu fuerza de aquél vigoroso alimento que le hace fuerte, como á Hércules le hizo el tuétano de leon de que de niño se nutrió.</p> <p>[160^a] Si la vida del hombre es trasunto y <u>especimen</u> de la vida del</p>	<p>[101] <u>Mi cuerpo iba debilitándose.</u></p> <p>Seis</p> <p>[102] La más pura poesía humana es inaccesible á quien no haya pasado alguna vez en su vida por crisis <u>mística más ó menos efímera</u>.</p> <p>[103] Cuando al entrar en la vida se nutre el alma de altos pensamientos ultramundanos, <u>aun pareciendo</u> inadecuados á la ternura de la niñez, obran sobre el alma infantil, vaso de gracia, mucho más eficazmente que sobre el alma adulta.</p> <p>Como en los pueblos nacientes, así en las almas que se abren á la vida aparece más augusto el misterio del mundo, más vivificantes los reflejos de la aurora y más solemnes las sombras de la noche.</p> <p>[104] Si la vida del hombre es trasunto y <u>resumen</u> de la vida del linaje</p>
--	--

<p>género humano, no puede tenerse por verdaderamente <u>culto</u> quien no haya, por lo menos, pasado por un periodo sinceramente religioso, que aun cuando <u>tenga la desgracia de perder su perfume, su jugo</u> le vivificará.</p> <p>[161^a] Los pensamientos más <u>inmensos y fecundos</u> no son los que brotan en fórmulas concretas de las inteligencias excelsas; son los que como nubes se forman en el cielo con los vapores que exhalan los corazones puros, y bajan <u>á visitar y encarnar en</u> los espíritus humildes.</p> <p>[162^a] Eterna memoria y fecundo surco dejó en mí la Congregacion de San Luis Gonzaga, á que pertenecí.</p> <p>Como reliquia guardo el oficio en que se me notificaba <u>haberme</u> nombrado secretario de su junta directiva, y de entonces data la preciosa amistad que me une al que fué durante algun tiempo su director.</p> <p>[163^a] Nos reuniamos los domingos á la mañana en la plazuela de la Encarnacion, y en el templo de este convento oiamos la misa.</p> <p>Habia comunión mensual.</p> <p>[164^a] La Congregacion nos daba qué pensar y en qué ocupar <u>nuestra</u> imaginacion.</p> <p><u>Nunca</u> olvidaré los cabildeos que armamos en una renovacion de junta, cuya votacion fué en un departamento</p>	<p>humano, no puede tenerse por verdaderamente <u>hombre</u> quien no haya por lo menos pasado por un periodo sinceramente religioso, que aun cuando <u>pierda su perfume, su oculta savia</u> le vivificará.</p> <p>Los pensamientos más <u>profundos</u> no son los que brotan en fórmulas concretas de las inteligencias excelsas, sino los que como nubes se forman en el cielo con los vapores que exhalan los corazones puros y bajan luego, en dulce orvallo, á rociar á los espíritus humildes.</p> <p>[105] Eterna memoria y fecundo surco dejó en mí la Congregación de San Luis Gonzaga, á que pertenecí.</p> <p>Como reliquia guardo el oficio en que se me notificaba -el primer oficio recibido en mi vida, con su ancho margen en blanco- <u>habérseme</u> nombrado secretario de su Junta directiva, y de entonces data la preciosa amistad que me une al que fué durante algún tiempo su director.</p> <p>[106] Nos reuníamos los domingos por la mañana, en la plazuela de la Encarnación, en Achuri, y en el templo de este convento oíamos misa.</p> <p>[107] La Congregación nos daba qué pensar y en qué ocupar <u>la</u> imaginación.</p> <p><u>No</u> olvidaré los cabildeos que armamos en una renovación de junta, cuya votación se hizo en un</p>
---	---

<p>de la misma Encarnacion.</p> <p>[165^a] Pero de lo que me ha quedado recuerdo más íntimo y hondo, es de las seisenas.</p> <p>[166^a] Era el anochecer, en el claustro llamado el Angel, de la basílica de Santiago.</p> <p>Cuando entrábamos en él se veía algun bulto negro acurrucado en la sombra, junto á los confesionaros, se <u>oia</u> algun <u>leve</u> cuchicheo, alguna tos solitaria.</p> <p><u>Muy luego</u> se iban las mujeres.</p> <p>[167^a] Iba cerrándose la sombra, filtraba un poco de la luz derretida del crepúsculo moribundo por las ventanas de colores, y nosotros llenos de las <u>mil</u> nonadas del dia, nos colocábamos en nuestros asientos y empezaba la seisena.</p> <p>[168^a] El director, á la luz de la bugia, único y débil luminar que ardia en las sombras, leia un trozo de la meditacion, cesaba, empezaba el armonium y cada cual echaba á volar su fantasia, quién por el tema propuesto á meditacion, quién por otro campo cualquiera.</p> <p>[169^a] Era la imaginacion, no la razon, aún debil, la que meditaba.</p> <p>No hay cosa más hermosa que una <u>imaginacion infantil cuando medita!</u></p>	<p>departamento <u>anejo al templo</u>.</p> <p>Pero de lo que me ha quedado más hondo recuerdo, y algo más que recuerdo, es de las seisenas.</p> <p>[108] Era al anochecer, en el claustro llamado el Angel, de la basílica de Santiago.</p> <p>Cuando entrábamos en él se veía algún negro bulto femenino, acurrucado en la sombra, junto á los confesonarios, se <u>veía</u> algún <u>levísimo</u> cuchicheo, alguna tos solitaria.</p> <p><u>Pronto</u> se iban las mujeres.</p> <p>Iba cerrándose la sombra, filtrábase un poco de la luz derretida del crepúsculo moribundo por las ventanas de colores y nosotros, lleno el espíritu de las <u>cien</u> frescas nonadas del día, nos colocábamos en nuestros asientos y empezaba la seisena.</p> <p>[109] El director ó su ayudante, á la luz de una bujía, único y débil luminar que ardía en las sombras, leía un trozo de meditación, cesaba, empezaba el armonio en un rincón y cada cual echaba á volar su fantasía, quién por el tema propuesto, quién por otro cualquiera.</p> <p>Era la imaginación, no la razón, la que meditaba; y es lo que sucede siempre.</p> <p>La razón discurre, no medita; la meditación es imaginativa.</p> <p><u>Y nada más hermoso que una imaginación infantil, de alas implumes, cuando medita.</u></p>
--	---

<p>Al arrullo del armonium <u>se mecía</u> en sus sonos lentos, arrastrados y graves, que rebotaban por el claustro.</p> <p>[170^a] No era la severa contemplacion del destino del hombre ó del misterio de ultratumba, <u>eran</u> viajes de la fantasia al encantado campo de los ensueños.</p> <p><u>No hay quien no se haya representado á sí mismo en un ideal, quien no se haya traído al escenario de su propio espíritu, viéndose ora como hombre opulento disponiendo de sus riquezas; ora como poderoso guerrero dirigiendo sus huestes, oyendo el fragor de la batalla y el tumulto de los combatientes; ora como orador, escuchando el rumor de los aplausos y oyéndose perorar; ó en mil otros papeles levantados.</u></p> <p><u>Y ¿quién alguna vez no ha soñado ser santo?</u></p> <p>[171^a] Era una edad en que la mente no podía aún fijarse en el <u>misterio tremendo</u> del mal y de la muerte; era una edad de frescura en que la imaginacion se dejaba <u>mecer</u> en la poesia exquisita de la vida de santidad; era una edad en que se aspira el perfume de la flor sin gustar el jugo del fruto del misticismo.</p>	<p>Al arrullo del armonio, <u>mecida</u> en sus sonos lentos, arrastrados y graves que rebotaban por el claustro, mi pobrecita imaginación, plegadas sus implumes alas, acurrucada, no meditaba en vuelo, sino soñaba en quietud.</p> <p>[110] No la severa contemplación del destino del hombre ó del misterio de ultratumba, <u>sino</u> viajes al encantado campo de los ensueños.</p> <p><u>¿Quién no se ha representado á sí mismo en un ideal, quién no se ha traído al escenario de su propio espíritu viéndose ya como hombre opulento que dispone de sus riquezas, ya como poderoso guerrero dirigiendo sus huestes entre el fragor de la batalla, ya como orador dominando el tumulto de las muchedumbres?</u></p> <p><u>¿Y quién no soñó alguna vez con ser santo?</u></p> <p>[111] Era una edad en que la mente no podía aún fijarse en el <u>tremendo misterio</u> del mal, de la muerte y del sentido; era una edad de frescura en que la imaginación se me dejaba <u>brizar</u> en la poesia exquisita de la vida de santidad; era una edad en que aspiraba el perfume de la flor sin gustar el fruto.</p> <p>De perfumes se nutría mi alma.</p>
--	--

<p>Era una edad como la edad en que en medio de misterios, penetra al alma la serenidad de la vida y sólo se imagina la muerte en remota lejanía, confundidos sus confines con los de la vida, como cuando bajo el <u>sereno cielo</u> parece el mar continuarse en él.</p> <p>[172^a] Los ojos <u>iban acostumbrándose</u> á lo oscuro del claustro, y al salir á la calle, el aire y el bullicio penetrando por las ventanas del alma la turbaban, volviéndola al carnaval incesante de <u>sensaciones fugitivas</u>; parecía que <u>salía</u> á flote y <u>sentía</u> un pesar grande al ver hundirse aquél otro mundo <u>entrevisto</u> por la imaginación, mundo de quietud, mar sin orillas.</p> <p>[173^a] Algunas veces me <u>recogía</u>, procuraba cerrar las ventanas del alma, llegaba á casa, cenaba, y en la cama reanudaba mis fantasías hasta que vencido por el sueño me dormía como un bendito.</p> <p>[174^a] <u>Era día solemne el día de la fiesta</u> de San Luis.</p> <p>Aún recuerdo un año en que el entonces párroco de Santiago, señor</p>	<p>Era la edad en que en medio de misterios, penetra al alma la serenidad de la vida y sólo se imagina á la muerte en remota lejanía, confundidos sus confines con los de la vida, como cuando bajo el <u>cielo sereno</u> parece el mar continuarse en él.</p> <p>[112] Soñaba en ser santo y de pronto atravesaba este sueño su imagen. Iba de corto, sus cortas sayas dejaban ver las lozanas pantorrillas, su pecho empezaba á alzarse, la trenza le colgaba por la espalda, y sus ojos iban iluminando su camino. Y mi soñada santidad flaqueaba.</p> <p>[113] Los ojos <u>se habían acostumbrado</u> á lo oscuro del claustro, y al salir á la calle, el aire y el bullicio penetrando por las ventanas del alma la turbaban, volviéndola al carnaval incesante de las <u>impresiones huideras</u>; parecía <u>salirse</u> á flote y <u>sentíase</u> un pesar grande al ver hundirse aquel otro mundo <u>vislumbrado</u> por la imaginación, mundo de quietud, de mar sin orillas.</p> <p>Algunas veces me <u>recojía</u>, procuraba cerrar las ventanas del alma, llegaba a casa, cenaba, y en la cama reanudaba mis fantasías, hasta que vencido por el sueño, me dormía como un bendito.</p> <p>[114] <u>El día más solemne para los congregantes era el</u> de San Luis Gonzaga.</p> <p>Aún recuerdo un año en que el entonces párroco de Santiago, señor</p>
--	--

<p>Ibargüengoitia, nos llamó ovejas un sin fin de veces y nos habló de los pastos espirituales.</p> <p><u>¡Sencillas y antiguas metáforas que hacen reír á muchos!</u></p> <p>[175^a] Aún recuerdo cuando en las procesiones de <u>Pascua</u> nos íbamos con la cinta y la medalla al cuello, con nuestras hachas, cuya luz, á la mayor claridad del día, bajo el sol radiante, no alumbraba, sino que ardía pura y como transparente consumiéndose en <u>homenaje</u>.</p> <p>[176^a] La renovacion de junta nos dió mucho que hablar durante unos días y las reuniones de la directiva eran un verdadero acontecimiento para mi, así como el extender su acta, que <u>corregía</u> el director.</p> <p>[177^a] Todos los cabildeos y secreteos de unas elecciones de diputados á córtés, no valen nada al lado de los nuestros cuando aquella renovacion de junta.</p> <p>Tardes enteras de paseo <u>consumíamos</u> tres o cuatro amigos en hablar de ello, habia citas, conjuraciones y conspiraciones ocultas.</p>	<p>Ibargüengoitia, nos llamó ovejas un sin fin de veces y nos habló de pastos espirituales</p> <p><u>¡sencillas y antiguas metáforas que debió de haber leído en algún libro viejo!</u></p> <p>[115] En las procesiones de <u>Corpus</u> íbamos con la cinta y la medalla al cuello, con nuestras hachas, cuya luz, á la mayor claridad del día, bajo el sol radiante, no alumbraba, sino que ardía pura y <u>transparente y como si en puro homenaje se consumiera</u>.</p> <p>[116] <u>Una</u> renovación de junta nos dió mucho que hablar y que intrigar durante unos días y las reuniones de la directiva fueron un verdadero acontecimiento para mí, así como el extender sus actas, que <u>corregía</u> el Director.</p> <p>Todos los cabildeos y secreteos de unas elecciones a diputados no valen nada al lado de los nuestros cuando aquella famosa renovación de Junta.</p> <p>Tardes enteras <u>consumimos</u> tres ó cuatro amigos en hablar de ello, y había citas, conjuraciones y conspiraciones ocultas.</p> <p>De lo más de ello creo hoy que tenía la culpa uno de mis amigos que leía sesiones de Cortes, estaba enterado de las Constituyentes y había leído algún discurso de Olózaga.</p>
---	---

<p>[178^a] Una vez constituidos en junta y triunfantes en el sufragio, ocurrió pronto el magno suceso.</p> <p>A cuenta de si se publicaria ó no la cantidad con que cada congregante se suscribiera á la confeccion de un nuevo estandarte, surgió la diferencia, la batalla fué corta pero desastrosa para nosotros; el director impuso su veto, dió un golpe de Estado, y entronizó el cesarismo.</p> <p>«Habrased visto! ¿Para eso nos <u>reconocen</u> derecho de sufragio, y <u>salimos</u> de junta, y <u>celebramos</u> sesiones, y <u>votamos</u> en <u>ella</u>, y <u>se levanta acta</u>? Para eso? ¿<u>Somos</u> ó no una asamblea legislativa?</p> <p>Si <u>somos</u> un cuerpo meramente consultivo, <u>estamos</u> de más; si <u>tenemos</u> autoridad para legislar, el acto del director era un golpe de cesarismo, un atentado á <u>la soberania nacional.</u>»</p> <p>[179^a] <u>Y aún recuerdo tambien</u> la profunda indignacion y el hondo desden que me produjo el que un chico me dijera que todos los congregantes éramos unos carlistones y que aquello no era más que carlismo puro.</p> <p>Me parecia imposible tan profunda necedad, que en este, como en otros casos, atribuia á la deplorable ignorancia que respecto á cosas religiosas leia yo que aquejaba á los</p>	<p>[117] Una vez constituidos en junta y triunfantes en el sufragio, ocurrió pronto el magno suceso.</p> <p>Y fue que a cuenta de si se publicaría o no la cantidad con que cada congregante se suscribiera á la confección de un nuevo estandarte, surgió la disensión; la batalla fué corta, pero desastrosa para nosotros; el Director impuso su veto, dió un golpe de Estado y entronizó el cesarismo.</p> <p>¿Y para eso nos <u>reconocía</u> derecho de sufragio y <u>salíamos</u> de junta y <u>celebrábamos</u> sesiones, con acta y todo, y <u>votábamos</u> en <u>ellas</u>? ¿para eso? ¿<u>éramos</u> ó no una asamblea legislativa?</p> <p>Si <u>éramos</u> un cuerpo meramente consultivo, <u>estábamos allí</u> de más, y si <u>teníamos</u> autoridad para legislar, el acto del Director no era sino un golpe de cesarismo, un atentado á <u>nuestra</u> soberanía.</p> <p>¿Qué habría dicho Olózaga?</p> <p>[118] <u>Todavía recuerdo</u> la profunda indignación y el hondo desdén que me produjo el que un chico me dijera que todos los congregantes éramos unos carlistones. ¡Carlistones!</p> <p>Me parecía imposible tan profunda necedad, que en éste, como en otros casos, atribuía yo á la deplorable ignorancia que respecto á cosas religiosas leía que aquejaba á los</p>
---	---

<p>hombres frívolos y mundanos.</p> <p>Y cuánto más á los chicuelos que no se nutrian de solitarias fantasias!</p> <p>[180^a] Hé aquí cómo en aquella misma Congregacion, junto á los fecundos y encantados ensueños que fomentaban sus seisenas y ejercicios, halle <u>la primer materia</u> de ideas mucho más rastreras y mundanas.</p> <p>[181^a] Y de ella saqué otro fruto, y es la amistad sincera y valiosa de aquél director <i>dictatorial</i>, de mi buen don Juan José Lecanda, á quien pido perdon por haber sacado indiscretamente á luz sucesos de aquellos felices dias.</p> <p>VII (18-IV-1892)</p> <p>[182^a] No hay, después del primer curso, otro que más <u>se desee</u> durante el bachillerato, que el último. Es el más divertido y aquél en que <u>los alumnos de los cursos inferiores nos envidian</u>.</p> <p>[183^a] En física hay juegos de manos, en agricultura paseos al jardín, en historia natural exposicion de bichos y <u>pedras</u>.</p>	<p>hombres frívolos y mundanos.</p> <p>Aquel chico que me dijo que éramos unos carlistones los congregantes, era un chico frívolo y mundano, que no sabía meditar al armonio ni había leído a Balmes.</p> <p>[119] He aquí cómo en aquella misma Congregación, junto á los fecundos y encantados ensueños que fomentaban sus seisenas y ejercicios, hallé <u>pábulo</u> de ideas mucho más rastreras y mundanas.</p> <p>Siete</p> <p>[120] No hay, después del primer curso, otro más <u>deseado</u>, durante el bachillerato, que el último. Es el más divertido, el de los experimentos, y aquel en que <u>nos envidian los alumnos de los cursos inferiores</u>.</p> <p>En física hay juegos de manos, en agricultura paseos al jardín, en historia natural exposición de piedras, bichos y <u>plantas</u>.</p>
---	---

<p>[184^a] En el último curso <u>se adquiere</u> la gravedad del <i>pavo</i>, con el principio de cuya edad coinncide la salida del bachillerato.</p> <p>Por vacaciones se deja de asistir á clase con toda formalidad, dejando á <u>los pipiolos de los primeros cursos</u> que griten y silben á la entrada del instituto.</p> <p>Se piensa ya en la carrera, y sobre tódo, en salir del pueblo.</p> <p>[185^a] Aún me parece oír al excelente don Manuel, <u>que nos explicaba física</u>, gritarnos: Esto dá grima! ¡Me están ustedes matando!.</p> <p>[186^a] Creo que si con nuestras intemperancias <u>acortamos su</u> vida, en sus últimos años le eran necesarias y le daban vida.</p> <p>[187^a] Cuando en los días solemnes, despues de haber hecho con éxito algún <i>experimento</i> nos miraba, era de ver la expresion placentera de su rostro característico al recibir nuestros plácemes, <u>ovaciones y aplausos.</u></p> <p>Una sonrisa de triunfo iluminaba aquél rostro que <u>me parecía</u> de sábio.</p> <p><u>Tenia yo la idea de que los sábios son</u> ancianos y canosos, <u>y aquél</u></p>	<p>[121] En el último curso <u>es cuando se perfecciona</u> la gravedad del <i>pavo</i>.</p> <p>Por vacaciones de Navidad y otras de durante el curso, los de último año dejan de asistir a clase con toda formalidad, dejando á <u>los primerizos</u> que griten y silben á la entrada del Instituto.</p> <p>Se piensa ya en la carrera, y sobre todo en salir del pueblo.</p> <p>[122] Aún me parece oír al excelente don Manuel, <u>el físico</u>, gritarnos: ¡Esto da grima! ¡me están ustedes matando! ¿Ustedes quieren que el catedrático muera?</p> <p>Y nosotros á coro: ¡Sí, sí!</p> <p>Y creo que si con nuestras intemperancias <u>le acortamos la</u> vida - que fue larga-, en sus últimos años le eran necesarias.</p> <p>Cuando en los días solemnes, después de haber hecho con éxito algún <i>experimento</i>, nos miraba, era de ver la expresión placentera de su rostro característico al recibir nuestros ruidosísimos plácemes <u>en estruendosos aplausos acompañados de tal cual pateo.</u></p> <p>Una sonrisa de triunfo iluminaba aquel rostro que <u>se me antojaba</u> muy de sábio.</p> <p><u>Porque los sabios han de ser</u> ancianos y canosos y muy de sábio la</p>
---	---

<p>rostro, que tanto se parecia al de Mr. Thiers, con sus patillas canas, el mechon de pelo blanco coronando la frente y saliendo de un cuellito tieso, <u>no se me despintará tan fácilmente.</u></p> <p><u>¡Claro! ¡Como que hice tantas veces su caricatura!</u></p> <p>[188^a] Si el experimento era de óptica se cerraban las ventanas y ¡allí era Troya! Los gritos, los alaridos, las patadas, <u>hacian que renunciara don Manuel indignado al espectáculo.</u></p> <p>[189^a] Así es como la cátedra de física fué, para mí por lo menos, una pura distraccion, un espectáculo de prestidigitacion.</p> <p><u>Ni de las fuerzas físicas, ni de su accion, ni de sus leyes, saqué idea clara.</u></p> <p>Lo que mejor recuerdo del curso es cómo bajaba la plomada de la máquina de Atwood, la sacudida del aparato eléctrico, <u>y aquel</u>: «Me están ustedes matando».</p> <p>[190^a] A la entrada del aula en que don Fernando nos daba <u>lecciones</u> de historia natural y fisiologia, habia como guardián mudo un oso disecado, que recibió no pocas</p>	<p>cara de aquel don Manuel, muy <u>parecida á la</u> de Mr. Thiers, con sus patillas canas, el mechón de pelo blanco coronando la frente y saliendo la cabeza toda de un cuellito de camisa tieso y erguido.</p> <p><u>No se me despintará tan fácilmente aquel rostro, que tantas veces dibujé en caricatura.</u></p> <p>[123] Si el experimento era de óptica se cerraban las ventanas, y ¡allí era Troya! Los gritos, los alaridos, las patadas, <u>hacían que Don Manuel, indignado, renunciara al experimento.</u></p> <p>Y á pesar de saberlo de otros años, no escarmentaba.</p> <p>[124] Así es como la cátedra de Física fue, para mí por lo menos, una pura distracción.</p> <p><u>No aprendí en ella casi nada y ni de las fuerzas, ni de sus leyes, ni de su acción, averigüé cosa.</u></p> <p>Lo mejor que recuerdo es cómo bajaba la plomada de la máquina de Atwood, la sacudida del aparato eléctrico, que al arrancarnos un estremecimiento provocaba la plácida sonrisa de aquel rostro de sabio, y su grito de: «¡Me están ustedes matando!» cuando estábamos dándole vida.</p> <p>[125] A la entrada del aula en que don Fernando nos daba <u>clase</u> de Historia Natural y Fisiología, había como guardián un oso disecado que recibió no</p>
---	--

<p>cuchilladas de cortaplumas.</p> <p>[191^a] Fué sin duda la historia natural la asignatura que <u>con más</u> afición y <u>fruto</u> estudié durante mi bachillerato, y á ello debió contribuir no poco el sistema pedagógico de don Fernando, su tiroteo de preguntas que obligaba á tener <u>despierta</u> la atención y en tensión la mente, su requisita del espíritu dejando <u>la letra de lado</u>.</p> <p>[192^a] Es curioso observar como se asustan los muchachos al oír la más sencilla pregunta, cómo suponen hondo sentido á lo más palmario, cómo rebuscan la más intrincada contestación para la más patente demanda.</p> <p>Recuerdo que nos preguntó un día <u>sobre los</u> efectos del alcohol, buscada por cada cual de nosotros <u>una enmarañada</u> respuesta, se fué él corriendo de uno á otro, y cuando hubo preguntado á todos exclamó: emborrachar!.</p> <p>Nos quedamos todos con la boca abierta.</p> <p>Era una <u>pregunta</u> que habría dado</p>	<p>pocas cuchilladas de cortaplumas.</p> <p>[126] Fué, sin duda, la historia natural la asignatura que <u>más con</u> afición y <u>provecho</u> estudié durante mi bachillerato, y a ello debió de contribuir no poco el sistema pedagógico de don Fernando, su tiroteo de preguntas que nos obligaba á tener <u>alerta</u> la atención y en tensión la mente, y aquella su requisita del espíritu dejando <u>de lado la letra</u>.</p> <p>Y á pesar de ello no seguí luego la carrera de Ciencias Naturales, pues es cosa sabida que los muchachos se creen con mejores aptitudes para aquello que mejor se les enseña. Es la historia de las más de las vocaciones.</p> <p>[127] Es curioso observar cómo se asustan los muchachos de oír la más sencilla pregunta, cómo suponen hondo sentido á lo más palmario, cómo rebuscan la más intrincada contestación para la más patente demanda.</p> <p>Recuerdo que nos preguntó un día <u>cuál era el</u> efecto del alcohol sobre el hombre; buscada por cada cual de nosotros <u>la más recóndita</u> respuesta, se fue él corriendo de uno a otro, y cuando hubo preguntado á todos, sin haber obtenido la contestación que buscaba, exclamó: ¡emborrachar!.</p> <p>Nos quedamos todos con la boca abierta.</p> <p>Era una <u>respuesta</u> que habría dado</p>
--	--

<p>un niño, y es que los niños, en la plenitud de su sencillez, hablan la verdad muchas veces mejor que los peritos y los sabios, y que si es cierto aquello de que «para verdades los niños y los locos» es porque el profundo sano espíritu de Pero Grullo, primer filósofo entre los seres ideales, sopla en la mente de la infancia de la edad ó de la del génio.</p> <p>[193^a] <u>Nunca me</u> olvidaré de los ejercicios que para clasificar plantas hicimos <u>sobre</u> el método dicotómico y de la tan machacada definicion de la especie.</p> <p>[194^a] ¿Qué saqué de la labor de este curso?</p> <p>[195^a] <u>Debiera</u> el jóven, al salir de tal estudio, llevar impresa una concepcion fecunda de la vida y sus manifestaciones, sellado en su espiritu el concepto vivo de la naturaleza viva.</p> <p>Pero nada de esto sucede.</p> <p>[196^a] Nuestras deplorables tradiciones escolásticas que hacen de toda enseñanza una disciplina <u>ó exclusiva ó predominantemente</u> literaria, la incuria de los gobiernos; la desatencion de la opinion publica, distraida en cosas que cree de más fuste; la organizacion <u>impeorable</u> de nuestra enseñanza, hace que no se saque sino una fría y mecánica concepcion de <u>casillas etiquetadas</u>.</p>	<p>un niño. Pero es que en la mente de los niños habita el espíritu de Pero Grullo, y detrás de los ojos de la Esfinge, ojos ciegos, acaso no hay nada sino lo que vemos.</p> <p>[128] <u>Tampoco</u> olvidaré los ejercicios que para clasificar plantas hicimos <u>por</u> el método dicotómico y la tan machacada definición de la especie, con que trataba de prevenirnos contra supuestas sorpresas futuras.</p> <p>[129] ¿Qué saqué de la labor de este curso, el más fructuoso para mí?</p> <p>[130] <u>Debería</u> el joven, al salir de tal estudio, llevar impresa en su mente una concepción fecunda de la vida y sus manifestaciones, sellado en su espíritu el concepto vivo de la naturaleza viva.</p> <p>Pero nada de esto sucede.</p> <p>Nuestras deplorables tradiciones escolásticas que hacen de toda enseñanza una disciplina <u>predominante ó exclusivamente</u> literaria, la desatención de la opinión pública y la organización <u>detestable</u> de nuestra enseñanza hace que no se saque sino una fría y mecánica concepción de <u>casillero</u>.</p>
---	--

<p>[197^a] Cualquiera creería que el fin de la ciencia es ordenar despojos, cualquiera diría que el espíritu se enriquece con algún concepto vivo y científico cuando aprende á llamar <i>melolontha-vulgaris</i> al <i>cochorro</i>, ó <i>felix catus</i> al gato, que el fin de la ciencia es aprender una nueva jerga, saber si tal bicharrajo tiene cinco ó seis artejos en sus patas.</p> <p>[198^a] <u>Se sale</u> de tales enseñanzas <u>incapaz</u> de discernir en la pata de un caballo el talon de la rodilla, y <u>mucho menos de ver los dedos al pié del toro ó saber qué se ha hecho de los cuatro que faltan al caballo.</u></p> <p>[199^a] Eso que <u>llaman</u> colecciones zoológicas no son más que pellejos rellenos de paja ó estopa, muy á propósito para causar admiracion en los paletos que por ferias visitan en Madrid el Museo, en que se ven pelajes, colores, plumajes, exterioridades en fin que un buen grabado ó una escultura policroma suplen; especie de herbarios de animales, como los herbarios secos, descoloridos, sin perfume y sin frescura.</p> <p>Es degradar á la flor arrancarla de su tallo para ponerla en un hojal de levita, de modo que haga resaltar la fealdad de quien la lleve, pues siempre es feo el jóven elegante á la moda, ó meterla entre dos papeles de estraza y conservarla allí, cuando</p>	<p>[131] Cualquiera creería que el fin de la ciencia es ordenar despojos, que el espíritu se enriquece con algún concepto vivo cuando aprende a llamar <i>melolontha vulgaris</i> al <i>cochorro</i> o <i>felix catus</i> al gato, que el fin de la ciencia es catalogar el universo y aprender una nueva jerga.</p> <p><u>Salimos</u> de tales enseñanzas <u>incapaces</u> de discernir en la pata de un caballo el talón de la rodilla y <u>mucho más de conocer los dedos del Coro.</u></p> <p>Eso que <u>se llama</u> colecciones zoológicas no son más que pellejos rellenos de paja ó estopa, muy a propósito para causar admiración en los paletos.</p>
--	---

<p>la tierra nos las ofrece frescas y perfumadas y vivas, en su traje imperial, más pomposo que el de Salomon en su mayor gloria.</p> <p>[200^a] <u>La cuestion es dar á conocer bichos raros y exóticos, alimañas de lejanos climas y extrañas cataduras, alimentar la curiosidad vana y no fijar la atencion en lo que á diario nos rodea.</u></p> <p>[201^a] ¿En qué centro de enseñanza se exhibe en España una buena coleccion de esqueletos? ¿Dónde se hace comparar al alumno las osamentas del brazo del hombre, de la garra del oso, de la pata del caballo, del ala del murciélago? ¿Quien recuerda haber visto sobre la mesa de la cátedra un conejo, una rata ó una rana, palpitante aún y mostrando al desnudo el aliento de la vida?</p>	<p><u>Y luego ¡ese empeño de darnos á conocer bichos raros y exóticos, alimañas de lejanos climas y de extrañas cataduras, <u>sin hacernos parar la atención en lo que nos rodea, y es lo que conocemos peor!</u></u></p> <p>[132] Y si se trata de despertarnos las facultades de observación ¡qué casos más curiosos! Recuerdo el de aquel muchacho que había oído á su profesor de historia natural repetir una y cien veces que es menester observar por sí mismo, y al preguntarle en el examen por el león, dijo que éste tiene al extremo del rabo un mechón de cerdas y un aguijón entre ellas. Y estaba bien observado, pues en el ejemplar de león disecado que él conocía, asomaba por entre el mechón de cerdas en que termina el</p>
--	---

<p>[202^a] <u>En</u> cambio <u>de esto</u> se remacha muy bien en la <i>definicion</i> de la especie, en la definicion abstracta, escolástica, puramente verbal, por los unos; y por los otros se hacen poemas cosmológicos y precipitaciones pseudo-científicas.</p> <p>[203^a] Se contempla el vestido de la naturaleza, se aprenden los motes que <u>el hombre ha dado</u> á los séres vivos para facilitar <u>la</u> indagacion, pero su alma, su espíritu vasto y ondulante, <u>eso no se vé!</u></p> <p>[204^a] Es más aún. A las veces parece que se teme mostrar en las entreabiertas entrañas de la naturaleza las palpitaciones de su corazon, no sea que sufran las necias y orgullosas pretensiones nobiliarias de este bicho, que arrogándose no sin algo de justicia el título de rey de la creacion, toma su cerebro por medida del mundo, cree que la razon es más fuerte que la verdad y que puede su ciencia detener ó desviar el curso de las cosas.</p> <p>[205^a] En resolución, ¿qué fruto saqué de los fecundos años del bachillerato?</p> <p>[206^a] Junto á algunas desilusiones, que habia un mundo nuevo que apenas <u>habia vislumbrado</u>, que tras aquellas áridas enseñanzas, despojos de la ciencia, habia la ciencia viva que</p>	<p>rabo el extremo del alambre con que se sostenía este mismo rabo.</p> <p>[133] <u>A</u> cambio <u>de una enseñanza viva</u> se remacha bien en la <i>definición</i> de la especie, definición abstracta, escolástica y puramente verbal, por los unos; y por los otros se hacen poemas cosmológicos y precipitaciones pseudocientíficas.</p> <p>Se contempla el vestido de la naturaleza, se aprenden los motes que <u>los hombres de ciencia han dado</u> a los seres vivos para facilitar <u>su</u> indagación, pero su alma, su espíritu ondulante <u>se nos escapa.</u></p> <p>[134] En resolución ¿qué fruto saqué de los años de mi bachillerato?</p> <p>[135] Junto á algunas desilusiones, aprendí que había un mundo nuevo apenas <u>vislumbrado por mí</u>; que tras de aquellas áridas enseñanzas, despojos de ciencia, había la ciencia viva que <u>las</u></p>
--	--

<p>los <u>habia producido</u>, que la hermosura de reflejo que, como la luna su luz, derramaban aún aquellas disciplinas y lecciones, aunque pálida y fría, era reflejo de un sol vivo, de un sol vivificante, del sol de la ciencia, padre de la luz del alma.</p> <p>[207^a] Trás aquella terminología de la gramática y de retórica, trás aquella narracion notarial de la historia, trás aquella logomaquia de la psicologia, trás la gimnasia acompasada de las matemáticas, trás los juegos de manos de la física, trás los terminachos, los motes, las casillas etiquetadas y los pellejos rellenos de paja de la historia natural, vislumbré un mundo.</p> <p>[208^a] Fui á Madrid á estudiar filosofía <u>lleno</u> de las más gratas ilusiones.</p> <p>[209^a] Aquí concluyen estas memorias, cuyo principal objeto ha sido evocar las tuyas en mis lectores. En el epílogo te pediré perdón, lector que me hayas sufrido.</p>	<p><u>produjera</u>; que la hermosura de reflejo que, como la luna su lumbre, derramaban aun aquellas disciplinas y lecciones sobre mi mente, aunque lumbre pálida y fría, era reflejo de un sol vivo, de un sol vivificante, del sol de la ciencia.</p> <p>Salí enamorado del saber.</p> <p>[136] Tras aquella terminología de la Gramática y de la Retórica, tras aquella narración notarial de la Historia, tras aquella logomaquia de la Psicología, tras la gimnasia acompasada de las Matemáticas, tras los juegos de manos de la Física, tras los terminachos, los motes, las casillas etiquetadas y los pellejos rellenos de paja de la Historia Natural vislumbré un mundo nuevo.</p> <p>[137] Fui á Madrid a estudiar Filosofía y Letras <u>henchido</u> de ilusiones, que en parte se ajaron para engendrarme otras, y éstas otras á su vez. Y así mi vida toda, en un continuo fluir de ilusiones, en renovación perpetua, empezando á vivir cada día. ¿Cuándo descansaré, Dios mío? ¿cuál será mi postrer anhelo? ¿éste, el de ahora? ; Dios lo quiera!</p>
--	--

<p>Tiempos antiguos y medios</p> <p>Epílogo (2-V-1892)</p> <p><i>Ahi, ahi, che conosciuto il mondo non cresce, anzi si scema, é assai più vasto</i> <i>L'etra sonante e l'alma terra e il mare</i> <i>Al fanciullin, che non al saggio, appare.</i> (Leopardi, Al Angelo Mai)</p> <p>Ay, ay, que conocido el mundo no erece, antes bien mengua. Mucho más vastos El mar, la noble tlerra, el resonante cielo, Parecen que nó al sabio, al pequeñuelo.</p> <p>[210ª] Una vez concluido mi bachillerato dejé <u>el rincón</u> del Nervion para ir á Madrid á estudiar carrera, con cuán otras disposiciones, al parecer, y cuán el mismo, en realidad, que cuando <u>había ingresado</u> en el Instituto.</p> <p>Cierto es que <u>hube</u> aprendido entre otras cosas, <u>que al cochorro le llaman los sabios melolontha vulgaris</u> y que es un coleóptero pentámero lamelicornio, <u>pero ¿mi</u> espíritu penetró mas en el suyo?</p> <p>De chico me preocupaba <u>en</u></p>	<p>Moraleja</p> <p><i>Ahi, ahi, che conosciuto il mondo non cresce, anzi si scema, e assai piu vasto</i> <i>l'etra sonante e l'alma terra e il mare</i> <i>al fanciullin che non al saggio appare.</i> (LEOPARDI : “Ad Angelo Mai”)</p> <p>“Ay, ay, que conocido el mundo no crece, antes bien mengua. Mucho más vastos el mar, la noble tierra, el resonante cielo, parecen que no al sabio al pequeñuelo.”</p> <p>[138] Una vez concluido mi bachillerato dejé <u>las riberas</u> del Nervión para ir á Madrid á estudiar carrera, con cuán otras disposiciones al parecer, <u>pero</u> cuan el mismo, en realidad, que cuando <u>ingresara</u> en el Instituto.</p> <p>Cierto es que <u>había</u> aprendido, entre otras cosas, <u>a llamar al cochorro,</u> <u>como los sabios, melolontha vulgaris</u> y que es un coleóptero pentámero lamelicornio, <u>¿pero</u> mi espíritu penetró por eso más en el suyo?</p> <p>De chico me preocupaba <u>el no</u> <u>encontrar</u> cochorritos crías, supe más</p>
--	---

<p><u>buscar cochorritos</u> crias; supe más tarde lo del huevecillo, la larva y la crisálida, pero seguía rebuscando las crías ideales del <u>ideal cochorro</u>.</p> <p>Por ventura, el <u>irruptor soplo</u> de la ciencia ensanchó el pecho de mi alma?</p> <p>[211ª] Muchas veces contemplando desde Archanda mi villa nativa, he pensado que ha ido achicándose á medida que <u>yo crecía</u>.</p> <p>En un tiempo, un paseo á Asúa me parecía expedicion de novela de Julio Verne; tiempo en que engaitábamos al que se iba á pasar unos días <u>en</u> Abadiano y en que, al jactarse cualquiera de haber visto más pueblos que sus compañeros, citaba entre otros á Deusto, Portugalete, Alonsótegui, Galdácano, Derio ó Arrigorriaga.</p> <p>[212ª] El mundo se empequeñece, como el pueblo nativo; según se agranda el hombre, <u>éste vuelve</u> siempre la vista á aquellos primeros años, en que todo aparece como misterio transparente.</p> <p>Como al niño atrae al adulto el misterio.</p> <p>En vano <u>un positivismo raquítrico</u> <u>proscribe</u> la rebusca de lo que llama inaccesible, lo infinito de <u>la ignorancia</u> que como mar sin orillas se</p>	<p>tarde lo del huevecillo, la larva y la crisálida, pero seguía rebuscando las crías ideales del <u>cochorro ideal</u>.</p> <p>[139] ¿Por ventura el <u>soplo irruptor</u> de la ciencia ensanchó el pecho de mi alma?</p> <p>[140] Muchas veces contemplando desde el alto de la cordillera de Archanda mi villa nativa de Bilbao he pensado que ha ido achicándose, á pesar de su ensanche, á medida que <u>he ido creciendo yo</u>.</p> <p>En un tiempo un paseo a Asúa, al otro lado de la cordillera, me parecía expedición de novela de Julio Verne, tiempo en que engaitábamos al que se iba á pasar unos días <u>á</u> Abadiano y en que al jactarse cualquiera de nosotros de haber visto más pueblos que otro de sus compañeros, citaba á Deusto, Portugalete, Alonsótegui, Galdácano, Derio á Arrigorriaga.</p> <p>[141] El mundo se empequeñece, como el pueblo nativo, según se agranda el hombre; <u>vuelve éste</u> siempre la vista á aquellos primeros años en que todo se nos aparece como misterio transparente.</p> <p>Como al niño, atrae al adulto el misterio.</p> <p>En vano <u>se quiere proscribirnos mezquinamente</u> la rebusca de lo que se llama inaccesible, del infinito de <u>lo ignorado</u> que como mar sin orillas se extiende más allá del mezquino</p>
--	---

<p>extiende más allá del mezquino campo de la ciencia, infinito que se ensancha <u>más cuanto más avanza esta</u>, brotando nuevos misterios de cada nuevo descubrimiento.</p> <p><i>Ecco tutto è simile, e discoprendo, solo il nulla s'acresce.</i></p> <p>Ved que todo es igual, y descubriendo solo la nada crece.</p> <p><u>decía el pobre</u> Leopardi</p> <p>[213^a] <u>Los</u> primeros años tiñen con la luz de sus olvidados recuerdos toda <u>la</u> vida, recuerdos olvidados que siguen <u>vivificando</u> desde <u>el subsuelo del</u> espíritu, como el sol que sumergido en las aguas del océano las ilumina.</p> <p>[214^a] El niño al nacer llora, y al abrir los ojos á la luz sonríe, el soplo duro de la tierra le causa dolor y la luz que ilumina al mundo le recrea.</p> <p>Aquel primer vagido al aire y aquella primera sonrisa á la luz alientan toda la vida.</p> <p>Podrá llenar de representaciones y conceptos el almacen de su cerebro, siempre aquel sollozo, aquella sonrisa y aquella ojeada servirán de tronco al árbol de su alma.</p> <p>[215^a] Las ideas que, en cierto modo, traíamos virtualmente al nacer, que</p>	<p>campo de la ciencia y que se <u>ensancha á medida que ésta avanza</u>, brotando nuevos misterios de cada nuevo descubrimiento.</p> <p><i>Ecco tutto è simile, e discoprendo solo il nulla s'acresce.</i></p> <p>“Ved que todo es igual, y descubriendo sólo la nada crece”,</p> <p><u>cantaba el poeta</u> Leopardi.</p> <p>[142] <u>Nuestros</u> primeros años tiñen con la luz de sus olvidados recuerdos toda <u>nuestra</u> vida, recuerdos que, aun olvidados, siguen <u>vivificándonos</u> desde <u>los soterranos</u> <u>de</u> nuestro espíritu, como el sol que sumergido en las aguas del Océano las ilumina por reflejo del cielo.</p> <p>[143] El niño al nacer llora, y al abrir los ojos a la luz sonríe; el soplo duro de la tierra le causa dolor y la luz que ilumina al mundo le recrea.</p> <p>Aquel primer vagido al aire y aquella primera sonrisa á la luz alientan toda su vida.</p> <p>Podrá llenar de representaciones y conceptos el almacén de su cerebro, siempre aquel sollozo, aquella sonrisa y aquella ojeada servirán de tronco al árbol de su alma.</p> <p>[144] Las ideas que, en cierto modo, traíamos virtualmente al nacer, las que encarnaron como vaga nebulosa en</p>
---	---

<p>encarnaron como vaga nebulosa en aquella primera vision, que fueron viviendo con nuestra vida y de nuestra vida hasta endurecer sus huesos y su conciencia con los nuestros, son las ideas madres, las únicas vivas, son el tema de la melodía continua que se va desarrollando en la armoniosa sinfonía de nuestra conciencia.</p> <p>Las demás ideas, ó no pasan de cachivaches almacenados en la sesera, ó sirven solo de pábulo á las congénitas.</p> <p>[216^a] Y aún hay más, y es que tiene más aliento y eficacia la santa idea de nuestra infancia enterrada en la conciencia que la que actualmente se agita turbulenta en ella y parece dominarla.</p> <p>[217^a] ¡Cuántas veces volvemos la vista á la intuición serena de los primeros años, que á fuerza de sencillez <u>alcanza</u> la mayor profundidad!</p> <p>La mayor profundidad, la que <u>sondea</u> el ojo creador de la poesía, cuya fecunda edad es la niñez.</p> <p>[218^a] Así como al enajenarnos en la obra artística, la recreamos en nuestra fantasía, nos sentimos autores con su autor, que se perdió en ella, y, por tanto, sin envidia ni recelo la gozamos, así también el niño, al enajenarse en el mundo, lo recrea y el divino aliento del Creador inspira su alma.</p>	<p>nuestra primera visión, las que fueron viviendo con nuestra vida y de nuestra vida hasta endurecer sus huesos y su conciencia con los nuestros, son las ideas madres, las únicas vivas, son el tema de la melodía continua que se va desarrollando en la armoniosa sinfonía de nuestra conciencia.</p> <p>Las demás ideas ó no pasan de cachivaches almacenados en la sesera ó sirven sólo de pábulo á las congénitas.</p> <p>[145] Y aún hay más, y es que tiene más aliento y eficacia la santa idea de nuestra infancia enterrada en la conciencia que no la que actualmente se agita turbulenta en ella y parece dominarla.</p> <p>[146] ¡Cuántas veces volvemos la vista á la intuición serena de los primeros años, la que á fuerza de sencillez <u>alcanzó</u> la Mayor profundidad!</p> <p>La mayor profundidad, la que <u>sonda</u>, el ojo creador de poesía cuya fecunda edad es la niñez.</p> <p>Así como al enajenarnos en la obra artística la recreamos en nuestra fantasía, nos sentimos autores con su autor que se perdió en ella, y, por tanto sin envidia ni recelo la gozamos, así también el niño, al enajenarse en el mundo, lo recrea y el divino aliento del Creador inspira su alma.</p> <p>Se pierde en el mundo y al</p>
--	---

<p>[219^a] Se pierde en el mundo y al perderse en él, lo hace suyo, en su espíritu virgen se abrazan la vida <u>de su alma y la del mundo</u>; enlaza sus fantasías á las fantasías de <u>la creacion</u>, y al dejarse llevar de la corriente de los días que fluye bulliciosa por su espíritu, alcanza la mayor libertad en el seno de la necesidad más estricta.</p> <p>[220^a] ¡Santa edad de la madre Poesía y del padre Juego!</p> <p>Sí, del padre Juego, como enseñaba Schiller, nació el arte.</p> <p>La intuición pueril del mundo, el santo soplo de la madre Poesía refresca al alma.</p> <p>Por ella los hombres, rendidos del batallar de la vida, cobran ábito como el gigante Anteo, del contacto de la tierra.</p> <p>Del duro trabajo á que estamos condenados nos remozamos en el juego, de la inquisición laboriosa y desecante de la ciencia, en la contemplación plácida y refrescadora de la poesía.</p> <p>[221^a] Son grandes los poemas homéricos porque de sus inmortales páginas sube vivificadora brisa de la infancia de nuestra <u>cultura</u>.</p> <p>Bajo el palido cielo de la Jonia el viejo cantor canta el rencor de Aquiles, el de los pies veloces, y á los cabelludos aqueos que pelean contra la sagrada Troya por aquella divina <u>Elena</u>, <i>cara de perro</i>, esposa del rubio</p>	<p>perderse en el lo hace suyo; en su espíritu virgen se abrazan la vida <u>del mundo y la de su alma</u>; enlaza sus fantasías á las fantasías de <u>lo creado</u> y al dejarse llevar de la corriente de los días, que fluye bulliciosa por su espíritu, alcanza la mayor libertad en el seno de la necesidad más estricta.</p> <p>[147] ¡Santa edad de la madre Poesía y del padre Juego!</p> <p>Sí, del padre Juego, del que, como enseñaba Schiller, nació el arte.</p> <p>La intuición pueril del mundo, el santo soplo de la madre Poesía refresca al alma.</p> <p>Por ella los hombres, rendidos del batallar de la vida, cobran hábito como el gigante Anteo del contacto con la tierra.</p> <p>Del duro trabajo á que estamos condenados nos remozamos en el juego, de la inquisición laboriosa y desecante de la ciencia, en la contemplación plácida y refrescadora de la poesía.</p> <p>[148] Son grandes los poemas homéricos porque de sus inmortales páginas traspasa vivificadora brisa de la infancia de nuestra <u>civilización</u>.</p> <p>Bajo el pulido cielo de la Jonia el viejo cantor canta el rencor de Aquiles, el de los pies veloces, y á los cabelludos aqueos que pelean contra la sagrada Troya por aquella divina <u>Helena</u>, <i>cara de perro</i>, esposa del rubio Menelao.</p>
---	---

<p>Menelao.</p> <p>[222^a] Y cuando los prudentes ancianos de la ciudad de Priamo acuden á las Puertas Esceas á presenciar el singular combate <u>del</u> divino Páris y el rubio Menelao, y chachareando como cigarras que sentadas en los árboles del bosque dan su voz al aire, ven á <u>Elena que se acerca</u> á la torre, se dicen los unos á los otros: No debe causar indignacion que los troyanos y los cabelludos aqueos sufran dolores durante tan largo tiempo por semejante mujer; se parece terriblemente en su rostro á las diosas inmortales.</p> <p>[223^a] Así comprendia que peleen los hombres por la belleza, aquel ciego, cuya mirada tan serena como el cielo de Jonia, penetraba con maravillosa intuicion en las almas infantiles de sus héroes.</p> <p>[224^a] ¡Cuán otro mundo es el mundo que se abre a los cuidados de la vida! En aquel sagrado poema, en que pusieron mana cielo y tierra y cuya gestacion dejó flaco para muchos años á su autor,</p> <p>Al quale ha posto mano e cielo e terra Sì che m'ha fatto per piu anni macro. (Paradiso, xxv. 2-3)</p>	<p>Y cuando los prudentes ancianos de la ciudad de Priamo acuden á las Puertas á presenciar el singular combate <u>entre el</u> divino Paris y el rubio Menelao, y chachareando como cigarras que posadas en los árboles del bosque dan su voz al aire, ven á <u>Helena acercarse</u> á la torre, se dicen los unos á los otros: No debe causar indignación el que los troyanos y los cabelludos aqueos sufran dolores durante tan largo tiempo por semejante mujer; se parece terriblemente en su rostro a las diosas inmortales.</p> <p>Así comprendía que peleen los hombres por la belleza y por la belleza encarnada en mujer, aquel ciego, cuya mirada tan serena como el cielo de la Jonia, penetraba con maravillosa intuición en las almas infantiles de sus héroes.</p> <p>[149] ¡Cuán otro el mundo que se abre a los cuidados de la vida! En aquel sagrado poema, en que pusieron mano cielo y tierra y cuya gestación dejó flaco para muchos años á su autor</p> <p><i>al quale ha posto mano e cielo e terra si the m'ha fatto per piu anni macro (Paradiso, xxv, 2-3)</i></p> <p>el mundo es para el Dante, cantor</p>
--	--

<p>el mundo es para el Dante, cantor de los siglos medios, cuando los pueblos, pasado el milenario, se agitaban turbulentos, una vision tormentosa, llena de misterios y colmada de vislumbres, hencida de los cuidados de la política y de la obsesion <u>del pontificado y del imperio</u> resonante, de las luchas feroces de las ciudades y de los bandos.</p> <p>[225^a] El adusto gibelino recorria el <i>valle doloroso</i> del Infierno y el <i>monte</i> del Purgatorio, para considerar la historia de los errores, de las culpas y de las calamidades de la tierra; é iba á interrogar á la verdad de la sabiduria eterna en el cielo, á fin de santificar las costumbres, las leyes y la filosofia y reducir á concordia al pueblo cristiano, sacrificado en guerras civiles á la ambicion avidísima del Pontífice (1).^{(1)} Infierno, IV, 8; Purgatorio, XXXII, 99-108; Paradiso, XXVII, 46 y siguientes}</p> <p>[226^a] El fin práctico se encadena á la poesía pura, que es cosmorama para Homero.</p> <p>Y en nuestro siglo, el avejato doctor Fausto, harto de perseguir la verdad, alocado despues de haber estudiado la filosofia, teologia, jurisprudencia y medicina, y dedicándose á las ciencias ocultas, juguete del nihilista Mefistófeles,</p> <p>(Ich bin der Geist, der stets</p>	<p>de los siglos medios, cuando los pueblos, pasado el milenario, se agitaban turbulentos, una visión tormentosa, llena de misterios y colmada de vislumbres, henchida de los cuidados de la política y de la obsesión <u>del Imperio y del Pontificado</u>, resonante con las luchas feroces de las ciudades y de los bandos.</p> <p>[150] El adusto gibelino recorría el valle doloroso del Infierno y el monte del Purgatorio para considerar la historia de los errores, de las culpas y de las calamidades de la tierra, é iba á interrogar á la verdad de la sabiduría eterna en el cielo, á fin de santificar las costumbres, las leyes y la filosofía y reducir á concordia al pueblo cristiano sacrificado en guerras civiles á la ambición avidísima del Pontífice (Infierno, IV, 8; Purgatorio, XXXII, 99-108; Paradiso, XXVII, 46 y siguientes).</p> <p>El fin práctico se encadena á la poesía pura, que es cosmorama para Homero.</p> <p>[151] Y en nuestro siglo XIX el avejentado doctor Fausto, harto de perseguir la verdad, alocado después de haber estudiado filosofía, teología, jurisprudencia y medicina y dedicándose á las ciencias ocultas, juguete del nihilista Mefistófeles,</p> <p><i>Ich bin der Geist, der stets verneint</i> (Faust, 984)</p>
--	---

<p>verneit!</p> <p>Faust, 984),</p> <p>despues de haber recobrado aliento del aliento de Margarita, se vuelve á la inalterable <u>Elena</u> de la infancia de nuestra cultura.</p> <p>[227ª] Es que acaso no haya concepcion más honda que la intuicion del niño, que al fijar su vista en el vestido de las cosas, sin intentar desnudarlas, ve todo lo que las cosas encierran, siente el misterio total y eterno, que es la más clara luz, toma la vida en juego y la creacion en cosmorama. Acaso el más hondo sentido se encierra en estas palabras de Homero en su <i>Odisea</i> (VIII, 579-580):</p> <p>«Los dioses traman y cumplen la destruccion de los hombres, para que los venideros tengan algo que cantar»</p> <p>[228ª] Solo conservando una niñez eterna en el lecho del alma, sobre el cual se precipita y brama el torrente de las impresiones fugitivas, se alcanza la verdadera libertad y se puede mirar cara á cara el misterio de la vida.</p> <p>Salamanca, Abril de 1892.</p>	<p>después de haber recobrado aliento en el aliento de Margarita, se vuelve á la inalterable <u>Helena</u> de la infancia de nuestra civilización.</p> <p>[152] Y es que acaso no haya concepción más honda de la vida que la intuición del niño, que al fijar su vista en el vestido de las cosas sin intentar desnudarlas, ve todo lo que las cosas encierran, porque las cosas no encierran nada, siente el misterio total y eterno, que es la más clara luz, toma á la vida en juego y á la creación en cosmorama. Acaso el más hondo sentido se encierra en aquellas palabras de Homero en su <i>Odisea</i> (579-580):</p> <p>«Los dioses traman y cumplen la destrucción de los hombres para que los venideros tengan algo que cantar».</p> <p>[153] Pero no, no, no; hay un misterio, hay un más allá, hay un dentro.</p> <p>[154] Mas sólo conservando una niñez eterna en el lecho del alma, sobre el cual se precipita y brama el torrente de las impresiones fugitivas, es como se alcanza la verdadera libertad y se puede mirar cara a cara el misterio de la vida.</p> <p>Salamanca, abril de 1892.</p>
---	---

	<p>Estrambote</p> <p>[1] Las páginas precedentes no son sino un rehacimiento de escritos que hace unos quince años publiqué en cierta hoja literaria de <i>El Nervión</i>, diario de Bilbao. Según, después de publicados, iba haciendo memoria de nuevos particulares de mis recuerdos de niñez y mocedad, iba marginando con éstos las hojas de <i>El Nervión</i> guardadas con cariño. Mas aun así y todo, y al ir á concluirse la impresión de este libro, caigo en la cuenta de haber dejado escapar uno de los más interesantes aspectos de mis memorias, cual es el que se refiere á mi educación en el arte del dibujo y la pintura, en el estudio del pintor guipuzcoano don Antonio de Lecuona.</p> <p>[2] Y digo interesante á este</p>
--	---

	<p>aspecto, no por lo que á mí respecta, sino por haber yo conocido en aquel estudio al en un tiempo famosísimo, y hoy más olvidado de lo que merece, don Antonio de Trueba, amigo de Lecuona. Allí, en aquel estudio, conocí, en efecto, á Antón el de los Cantares.</p> <p>Uno</p> <p>[3] El estudio de Lecuona estaba en el piso más alto, especie de bohardilla, de la casa misma en que yo he vivido en Bilbao desde la edad de un año hasta la de veintisiete. Allí es donde aprendimos los rudimentos del dibujo y aun de la pintura los más de los bilbaínos de mi tiempo que los hemos cultivado, poco ó mucho, ya como aficionados, ya como profesionales.</p> <p>[4] Yo empecé mi instrucción artística en el dibujo desde muy joven, pero debo confesar, dicho sea con todo respeto y todo cariño á la memoria de Lecuona, que el verdadero camino lo tuve que encontrar por mí mismo. El, sin embargo, me hizo la mano.</p> <p>[5] En el Instituto fuí famoso por las</p>
--	--

	<p>caricaturas que de los catedráticos hacía, todas ellas de perfil, claro está, y todas mirando á la izquierda.</p> <p>[6] Aún flotan en mi memoria numerosas figuras de <i>cabezas de estudio</i> que copié en aquel bohardillón, y no pocas veces al visitar museos me he encontrado en cuadros célebres con algunos de esos mis viejos conocidos.</p> <p>[7] Una de las cosas que aprendí con más cuidado fué á trazar encima de las sombras extendidas á esfumino dos series de rayitas paralelas formando entre sí rombos, artificio en que era muy diestro Lecuona.</p> <p>[8] En la clase de dibujo, como en las del Instituto, todo el interés dramático, vital, estribaba en el paso de unos grados á otros. «¿Cuándo me pondrán á yeso?» y estando ya en yeso: «Cuándo me pondrán á la aguada?» y al andar ya á la aguada: «Cuándo me pondrán al óleo?» Tal era el proceso.</p> <p>[9] Guardo una vaga memoria de cuando de la copia de modelos me pasó don Antonio al yeso, trasladándome de habitación.</p> <p>[10] Tenía ahora que aprender á ver las sombras ayudándome para ello no pocas veces del tacto y de la reflexión. Porque, en efecto, donde el yeso hacía un entrante ó un saliente, por leves que fuesen, tenía que haber una sombra, por tenuísima que la</p>
--	---

	<p>supusiésemos, nos decía el maestro. Y esto era sombrear á cálculo.</p> <p>[11] Pasé luego del yeso al óleo -de la aguada no me acuerdo- pero, francamente, el color se me resistía. Fui siempre sucio para él, tal vez porque no me enseñaron a verlo. Fui sucio para trasladarlo al lienzo y sucio también para trasladarlo á mi traje. Me ponía perdido, aun á pesar de la gran blusa protectora.</p> <p>[12] Lecuona abusaba del ocre y nos hacía abusar de él, por mucho que nos repitiese la consagrada frase de: ¡eso más caliente, más caliente!</p> <p>[13] Allí, en su estudio, copié una cuantas copias que él, en sus años de aprendizaje, había sacado de fragmentos de cuadros célebres -de Rubens, de Velázquez, etc., etc.- pero sobre todo copié cuadros suyos, del mismo Lecuona. Aun conservo algunas de estas copias.</p> <p>[14] Los que guardamos de Lecuona más cariñosa y más respetuosa memoria, no podemos, sin embargo, afirmar que hubiese sido un gran pintor, ni un gran dibujante. No pasó de una medianía bien intencionada y tímida, pero en muchas cosas fué, sin duda, un precursor.</p> <p>[15] No se distinguía, en efecto, Lecuona ni por el dibujo, ni por el colorido. Este era frío y acromado en sus cuadros, y aquel, cuando no incorrecto, vulgar. Mas aun con todo</p>
--	---

	<p>y con esto su influencia en los artistas bilbaínos y en general vascongados que le han sucedido, es innegable. En algún aldeano arratiano de Paquito Durrio, pongo por ejemplo, he reconocido tipos que él y yo copiamos más de una vez en el estudio de Lecuona.</p> <p>Dos</p> <p>[16] El arte de Lecuona tenía en grado eminente la cualidad que ha distinguido al arte vascongado -si es que de éste puede hablarse no siendo ahora, en el tiempo de Zuloaga, Losada, Guiard, Iturrino, Regoyos, Uranga, los Arrúes, y en escultura Mogrovejo, Durrio...-, la cualidad de la timidez.</p> <p>[17] El más fuerte distintivo del vascongado es la vergonzosidad. Encontraréis en mi tierra hombres arrojados y resueltos, capaces de embarcarse en un cascarón de nuez durante una galerna ó de jugarse la vida en cualquier peligro, pero esos mismos hombres si queréis obligarlos á que se produzcan en público ó siquiera delante de una mujer á la que no conozcan, los veréis aturullarse y confundirse.</p> <p>[18] Se ha dado como explicación de esta cualidad y del singular mutismo que ha caracterizado á mi pueblo, el</p>
--	---

	<p>hecho de haber hablado durante siglos, y seguir hoy hablando en gran parte, una lengua especialísima que le separaba de los demás. El aldeano vasco como habla mal el castellano, teme que se burlen de él los que se lo oyen, y de aquí, dicen, su encojimiento y timidez. Mas á esto basta con oponer que igual encojimiento muestra cuando habla en su propia lengua. No, ello ha de deberse á causas más íntimas.</p> <p>[19] En mis paisanos es fortísimo el temor á desentonar, á salirse de la línea media, á singularizarse. Lo cual hace que cuando rompemos esa contención, cuando nos sacudimos de esa vergonzosidad, sea difícil ya detenernos. Al sacudirnos la vergonzosidad solemos ser bastante desvergonzados.</p> <p>[20] Y esta cualidad se ha podido observar en lo que, forzando las palabras, llamaré arte vascongado. Todo en él discreto, contenido, tímido, pobre.</p> <p>[21] A lo cual se unía en Lecuona, como rasgo también de raza, el sentimiento de la poesía del hogar, casera, una poesía discreta, contenida, tímida y pobre también. Es lo que se ha llamado nuestro espíritu patriarcal.</p> <p>[22] No hay más sino recordar los cuadros más característicos de Lecuona: <i>La bendición de la mesa</i> en</p>
--	---

	<p>que se veía á la familia aldeana, en el comedor de su caserío, separada no más que por unas tablas del aposento de los bueyes; <i>La limosna</i>, un niño aldeano, cojido de una mano por su madre, y dando con la otra una mazorca de maíz á un mendigo que pasa; una escena de taberna; un baile en una romería; y otros así.</p> <p>[23] Y en todos ellos se veía indudable la influencia de Teniers, que fué el pintor que más directa impresión causó sobre Lecuona cuando éste estudió en Madrid.</p> <p>[24] Ya el hecho de haberse dejado influir preferentemente por Teniers prueba cuán profundo era el sentimiento que de su propio pueblo abrigaba el pintor guipuzcoano, mi maestro. Y como en otro de mis libros, <i>De mi país</i>, al cotejar Castilla con Vizcaya, á pretexto de una visita á Alcalá de Henares, he disertado sobre esto, remito allí al lector que quiera saber más de largo.</p> <p>[25] Copias de Teniers había por todas partes en el estudio de Lecuona y en sus cuadros reminiscencias del pintor flamenco, traducidas al vascuence, sin que faltara el sujeto que vuelto de espaldas al espectador hace aguas menores contra una pared. Y todo ello revelaba el buen humor discreto, contenido y razonable de</p>
--	--

	<p>Lecuona.</p> <p>[26] Recuerdo, también, haberle oído hablar del Greco, pero no más que como de un loco y un extravagante. Y una de las pruebas de su locura era, según Lecuona, la mitra puesta del revés -que así veía aquella singular tiara- que figura sobre la cabeza del Padre Eterno de su cuadro <i>La Trinidad</i> que se halla en el Museo del Prado. Y en esto de estimar loco al Greco no hacía Lecuona sino seguir una opinión vulgar bastante extendida. Era natural. El Greco, este poderoso revelador de lo más íntimo y más bravío del alma castellana, tenía que asustar á un hombre como Lecuona. Y, sin embargo, el Greco ha sido el que más ha llevado á nuestro Zuloaga á manifestar lo que puede en el arte el genio vasco, cuando rompe sus trabas peculiares.</p> <p>[27] También hacía retratos Lecuona, compartiendo este oficio con Barrueta y otros. Retratos también discretos, tímidos, contenidos.</p> <p>[28] Entre ellos hizo uno del gran arlote, del bardo errante, de Iparraguirre, el cantor de roble de Guernica, retrato que yo copié. Y entonces conocí á Iparraguirre, cuando vuelto de América iba el estudio de Leucona á que éste le retratase. ¡Y con que honda</p>
--	--

	<p>emoción veíamos pasar á aquel hombrón legendario, con su larga barba y sus largas melenas blancas! En el retrato está tocando la guitarra y de boina, y creo recordar haberle oído que él en su juventud no la había gastado, sino ancho sombrero, como en el retrato de Bringas aparece.</p> <p>[29] Pero lo que aprendí en el estudio de Lecuona fué á trazar el perfil del arratiano, con su gran sombrero de ala por detrás replegada, sus melenas, su pipa de barro y el ancho cuello de su camisa.</p> <p>[30] ¡El arratiano! ¡El arratiano llegó á ser para nosotros un ser confinante en lo mítico, envuelto en leyenda! Y de aquí la profunda emoción que me embargaba cuando por primera vez fuí á Ceberio, el pueblo natal de mi abuelo materno, en el valle de Arratia, á asistir á una boda.</p> <p style="text-align: center;">Tres</p> <p>[31] De aquella excursión á Ceberio, en efecto, y de la boda aldeana á que allí asistí me ha quedado indeleble memoria. Pero como la flor de lo más de las impresiones allí recibidas la llevé á las páginas de mi novela <i>Paz en la guerra</i>, aquí he de contraerme á otros particulares.</p>
--	--

	<p>[32] El aldeano <i>-jebo</i> ó <i>bato</i>, que con estos dos nombres se le conocía en Bilbao entre nosotros y por Carnaval con el de <i>paicu-</i> era un ser rodeado, como casi todos los seres á nuestros ojos infantiles, de un cierto nimbo y prestigio de misterio.</p> <p>[33] Tenía, por un lado, algo de cómico y hasta de grotesco; era el objeto de fáciles burlas. En Carnaval lo más socorrido era disfrazarse de aldeano, en especial de <i>chorierrico</i> («el de tierra de pájaros» ó sea del valle de Asúa, contiguo al del Nervión) con sus calzones formados de retazos de telas, ó de arratiano con el gran sombrero de ala replegada por detrás. El desmaño y la torpeza del aldeano llegaban a proverbio; la imitación de su chapurrado del castellano una de nuestras fuentes de regocijo.</p> <p>[34] Mas por otra parte era un ser que vivía otra vida, en medio de los campos, en su caserío, y á quien se le había poetizado. Hablaba otra lengua, una lengua milenaria, la de nuestros abuelos.</p> <p>[35] Tener conocidos ó amigos aldeanos era ya una distinción; tener parientes entre ellos algo de que se podía hablar.</p> <p>[36] Por Santo Tomás invadían las calles de la villa trayendo las rentas á sus amos y llevándose, en cambio, el consabido bacalao y algo más. A casa</p>
--	---

	<p>venían á comer unos parientes de la aldea.</p> <p>[37] Tener parientes aldeanos convidados á comer es para el niño más que algo. Vienen de una manera especial, entran con otro paso que los demás hombres -sabido es que éstos hacen los caminos con las manos y los aldeanos los hacen con los pies- traen otro olor, olor á helecho, y á vaca y á cosas campestres, saludan de otro modo, sin atreverse á quitarse la boina, y comen con arreglo á otras reglas de urbanidad, ó más bien de rusticidad. Se sientan muy separados de la mesa para que haga más trecho la cuchara desde la boca al plato y dejan siempre algo en éste como dando á entender que no tienen hambre. Y tenían, sobre todo, una manera especial de sonreírse, con sonrisa de Hércules bonachón, como dice muy bien Arzadun. La sonrisa, entre tímida y recelosa, del aldeano, es el poema de su cara.</p> <p>[38] Y de entre los aldeanos que rodeaban á Bilbao, de entre aquellos cuyos abuelos entraron más de una vez en la villa en son de <i>machinada</i>, los más típicos é interesantes eran los arratianos.</p> <p>[39] Arratia representaba en mi tiempo, y creo sigue representando, para los bilbaínos lo más genuina y castizamente vizcaíno, lo más irreductible á lo de fuera, el</p>
--	--

	<p>corazón de Vizcaya. Arratia era la leyenda. En sus anteiglesias, en Yurre, en Dima, en Arteaga, en Ceanuri, en Ceberio, se conservaba más puro que en parte alguna el descendiente de aquel que rechazó á romanos y godos y vándalos y moros. (Esto era una frase consagrada.)</p> <p>[40] Iba á ir á Arratia, á Ceberio, á asistir á una boda aldeana. Iba á presenciar algo de lo que Trueba nos contaba.</p> <p>[41] Y fui á Ceberio.</p> <p>[42] Como después he vuelto tantas veces, me es imposible discernir de mi impresión de conjunto sobre aquel hermoso valle lo que pertenezca en ella á aquel mi primer paseo. Pero sí sé que cuando recorro aquella carretera, entre las dos cadenas de montañas vestidas de castaños, junto á los viejos caseríos cuyas maderas hablan de siglos de sosiego, mientras baja una dulcísima melancolía del cielo velado casi siempre, se me remeje en el corazón el poso de la niñez.</p> <p>[43] Por aquella carretera fuí más de una vez, en los días que en Ceberio permanecí, á su hermosa iglesia, de cuya portalada brotaban ecos de la honrada, de la honradísima poesía de mi tierra. Allá bien concurriendo las aldeanas, con sus mantillas de paño negro y la</p>
--	---

	<p>borlita sobre la frente, sonriendo con la sonrisa del campo al chico de Bilbao, que les miraba con la mirada seria de la villa. Allá iban acudiendo, lentos y como cansados, los aldeanos que resultaban luego los parientes de mi abuelo.</p> <p>[44] ¿Y en aquel caserío? ¿En aquel triste caserío de Ugarte, enterrado en la barranca?</p> <p>[45] Allá, junto al fuego, cerrando los ojos mientras el humo buscaba salida por las rendijas que pudiese, pues el caserío no tenía chimenea, asándose entre tanto las castañas y oyendo al viejo contar cosas infantiles, de esas de infancia eterna, en un castellano balbuciente. Y luego aquel dormir en la ancha y profunda camota, enterrado en el colchón de paja de maíz, entre olores de campo. Y á la mañana, cuando el sol mete unas sutilísimas lenguas de luz por entre las rendijas de la ventana, sentir á la vieja que se desliza en el cuarto de puntillas, por no despertar al chico bilbaino, á cojer la botella del aguardiente y echar unos tragos de desayuno.</p> <p>[46] Y luego el largo día, el día á todo lo ancho y todo lo largo y todo lo profundo, el día sobre el campo, expandiéndose al aire libre, entre los castaños. Paseo por la mañana y paseo por la tarde, y leche en abundancia.</p> <p>[47] Paseo á aquella fuente de agua</p>
--	---

	<p>sulfurosa donde luego he visto levantar un establecimiento balneario y arrasarlo, paseo al alto de Sarasola, paseo al monte, paseo... Cada mañana ¿á dónde va á ser la excursión?</p> <p>[48] De la boda nada diré aquí, pues que en mi <i>Paz en la guerra</i> he dicho.</p> <p>[49] Pero ¿cómo fué ello? ¿en qué consistió? La cosa fué como sigue:</p> <p>[50] No en la excursión de la boda sino después, cuando ya los casados tenían una hija y ella, la mujer, andaba la pobre no muy bien de la cabeza, sombría y reconcentrada. Y fué que me encontraba yo una tarde, al morir de la luz, en el balcón de madera del caserío, y por allí andaba el joven casero, triste y metido en sí, y su padre sordo, y su mujer enajenada, y el campo todo henchido de seriedad. Y me dió una congoja que no sabía de dónde arrancaba y me puse á llorar sin saber por qué. Fué la primera vez que me ha sucedido esto, y fué el campo el que en silencio me susurró al corazón el misterio de la vida. Empezaba yo entonces á bañarme en un romanticismo de que luego diré.</p> <p>[51] Allí, en Ceberio, dibujé y hasta pinté del natural un aldeano de Arratia real y efectivo, cojido en su propia tierra.</p> <p>[52] Lentamente, en un carro hasta Miravalles, volví á la villa.</p>
--	---

	<p>Cuatro</p> <p>[53] Y volviendo ahora de esta excursión á la aldea al estudio de Lecuona, he de recordar cómo conocí también allí á Trueba, íntimo amigo de mi maestro y hermano espiritual de él.</p> <p>[54] Trueba solía ir á visitar á Lecuona, en el estudio de éste, todos los jueves y esta regularidad habitual de sus visitas, en el día tradicional del medio asueto, pinta al hombre.</p> <p>[55] Como le pintan otros detalles, de que ahora recuerdo dos.</p> <p>[56] En el cuarto piso de mi casa, debajo del estudio de Lecuona, vivía por entonces don Manuel Rueda y este su nombre estaba grabado en una placa de metal, sobre la puerta. Y un día, subiendo Trueba á visitar á su amigo, leyó la placa y exclamó con su lengua algo tartamudeante: «Manuel Rueda... pu... es que ruede, hombre, que ruede».</p> <p>[57] Otra vez llegó al aposento en que trabajaba su amigo en ocasión en que éste repasaba y retocaba, como tenía por costumbre, una vista que había tomado al óleo del monte Cabras, cerca de Bilbao. Preguntóle Trueba, gran conocedor de los alderredores de Bilbao, qué era aquello y le contestó Lecuona que el</p>
--	--

	<p>monte Cabras. Y entonces aquél: «pues entonces, ¿dónde está un caminito, festoneado por zarzales, que hay en él?» y éste: «está por el otro lado». Y Trueba se fue, muy inocentemente, rodeando el caballete, á mirar el cuadro por el reverso. Y cayendo al punto en la cuenta de su candidez, se puso colorado como un pavo, mientras Lecuona no podía contener la risa ante la simplicidad de su amigo.</p> <p>[58] ¡Almas sencillas! Habían nacido el pintor y el poeta para comprenderse. La poesía y la literatura en general de Trueba correspondía á la pintura de Lecuona; como ésta era aquélla discreta, contenida, tímida y pobre. Los aldeanos que el uno pintaba eran los aldeanos de que nos hablaba el otro, aldeanitos de Nacimiento de cartón, cándidos como corderos y como ellos torpes.</p> <p>[59] Allí, en aquel estudio, conocí de vista á Trueba, con quien tuve amistad más tarde y de quien conservo otros recuerdos.</p> <p>[60] La actitud de Lecuona frente al Greco me trae a la memoria lo que años más tarde me sucedió con Trueba, que me dijo un día: «Pero, dígame usted, Miguel -así me trataba-, ¿ve usted, como Menéndez Pelayo, algo que valga en ese Goethe ó como se diga?» Porque el hecho es que</p>
--	---

	<p>jamás supo explicarse las famas de algunos poetas y escritores. La de Cervantes era una de las que no acababa de comprender, y en punto á teatro se murió creyendo que su amigo fraternal, Luis de Eguilaz, que expiró en sus brazos, había sido dramaturgo superior a Calderón y <i>La crux del matrimonio</i> superior á <i>La vida es sueño</i>.</p> <p>[61] Y Trueba, á la vez que una tierra representa una época de la literatura española, aquella época de inocencia y candidez caseras sazonadas por tal cual socarronería inofensiva, aquella época de escritores que podían entrar en todos los hogares.</p> <p>[62] Este bueno de Trueba, con Samaniego y con otros, es el que inspiró al susomentado Menéndez Pelayo -a quien nunca pudo tragar mi paisano, entre otras cosas por lo de ser santanderino- la frase aquella de «la honrada poesía vascongada», frase que á su vez me ha hecho decir á mí, reconociéndola por junta, que nos es menester deshonrar esa poesía.</p> <p>[63] Porque, en efecto, la literatura vascongada, si es que de ella se puede hablar no siendo hasta hace pocos años, se distinguió siempre por su honradez, esto es, por su limitación, su discreción y su pobreza, por sus cualidades negativas. Hay que ir á</p>
--	--

	<p>buscar en cartas y escritos de Iñigo de Loyola, en relaciones y memorias olvidadas, en la ruda y áspera <i>Araucana</i> otras notas.</p> <p>[64] Y aquí sí que debemos achacarlo á la lengua.</p> <p>[65] El castellano no ha sido lengua indígena en mi tierra y aun los que lo hemos hablado desde la cuna, hémoslo hablado siempre como lengua pegadiza. Ha sido un castellano pobre. Y los escritores, ante el temor de que se les echase en cara concordancias vizcaínas, se han esforzado siempre, un poco servilmente, en escribirlo con pureza y corrección. En esto sobresalía Trueba, si bien es cierto que en su comarca natal, las Encartaciones de Vizcaya, se ha hablado siempre con singular soltura, y al modo montañés ó santanderino, el castellano. Y quien que lea con atención los escritos de Sabino Arana, el padre del bizkaitarrismo, ¿no advierte el empleo que ponía en escribir lo más correcto y castizamente posible el habla castellana, que aprendió en la cuna y en la que siempre se expresó y pensó, pues era la suya propia?</p> <p>[66] Este empeño y aquella vergonzosidad de que antes os hablaba han dado carácter á casi todo lo que hasta no hace mucho se ha escrito en mi país vasco.</p> <p>[67] Y todo ello ha hecho que apenas</p>
--	--

	<p>se nos conozca, ya que á nuestros Aquiles les ha faltado Homeros de su talla.</p> <p>[68] El pueblo vasco, he dicho muchas veces, remedando una frase de Carlyle sobre el pueblo inglés, ha sido un pueblo mudo; ha sabido hacer grandes cosas pero no contarlas. Y por eso ha pasado poco menos que inadvertido entre los pueblos bullangueros y voceadores de sus hazañas.</p> <p>[69] Ni Elcano, ni Legazpi, ni Urdaneta, ni Irala, ni Garay, ni Zamacola, ni Zumalacárregui, ni aun Iñigo de Loyola y Francisco Javier, como vascos, han tenido quien nos cuente su alma formando parte del alma de su pueblo.</p> <p>[70] Lo más hermoso que de nosotros se ha dicho no lo ha dicho ningún vasco, sino un castellano, Tirso de Molina, en su drama <i>La prudencia en la mujer</i>. De allí son aquellos dos versos que de continuo se repiten en mi tierra:</p> <p style="padding-left: 40px;">“Vizcaíno es el hierro que os encargo, corto en palabras, pero en obras largo”.</p> <p>[71] ¿Y es que no podemos llegar a ser también, quebrando un tanto nuestra vergonzosidad y deshonrando otro tanto nuestra</p>
--	--

	<p>poesía, no ya sólo largos sino además anchos y profundos en palabras también, no sólo en obras?</p> <p>[72] Cuando rompamos del todo á hablar habrá que oírnos. Lo he dicho muchas veces y lo digo cada vez que leo á Baroja, á Maeztu, á Salaverría, á Iturribarría, á Arzadun, á otros más.</p> <p>[73] Yo fío en mi pueblo porque fío en mí. Y recuerdo que cuando, terminado mi bachillerato, salí de mi Bilbao para ir á estudiar la carrera en Madrid, llevaba en el alma como preservativo, aquel vago romanticismo vasco.</p> <p>Cinco</p> <p>[74] Fueron las obras de aquel ingenuo romanticismo, en efecto, las que en mis últimos años de bachillerato me llenaron de leyenda el alma. Fueron Navarro Villoslada, Goizueta, Araquistáin, Vicente Arana, Trueba...</p> <p>[75] Los leí en libros de aquella biblioteca de la Santa Casa de Misericordia que estaba instalada en la plazuela del Instituto, á la entrada de Iturribide. Era por suscripción y se podía sacar los libros y llevarlos a casa dejando una cantidad en depósito como garantía. Y los libros mismos llevaban al frente una</p>
--	---

	<p>esquela que decía: «Este libro es de los pobres; motivo más para tratarlo con todo el esmero y cariño posibles» ó cosa así. Inútil es decir que la biblioteca había sido debidamente expurgada y que en ella no entraba libro ofensivo para la moral y las buenas costumbres ó contrario al dogma católico, y además el bibliotecario ejercía censura previa negando á ciertos lectores ciertos libros.</p> <p>[76] De libros de aquella memorable biblioteca leí <i>Amaya o los vascos en el siglo VIII</i>, las <i>Leyendas vasco-cántabras</i>, <i>Los últimos iberos</i> y en general todo lo referente á leyendas de mi país y además otras cosas. Entre las cuales recuerdo haberme dejado una impresión profundísima el poema de Tennyson, <i>Enoch Arden</i>, traducido por Vicente Arana. Así es que cuando más tarde, hace tres ó cuatro años, lo leí de nuevo, en inglés, á la impresión directa de tan hermoso poema se unió como eco armónico el recuerdo de aquella otra lectura sorbida en la pubertad de mi espíritu.</p> <p>[77] A la vez que apacentaba mi alma con todas aquellas leyendas - forjadas artificialmente la mayoría- y todas aquellas fantasmagorías del remoto pasado de mi pueblo, estudiaba con todo ahínco el vascuence, en libros ante todo y</p>
--	---

	<p>buscando luego toda ocasión de oírlo hablar y aun hablarlo. Y entonces empecé á componer un diccionario vasco-castellano en que me proponía agotar la materia. Y para mayor esfuerzo lo hacía etimológico. Y aun guardo la enorme suma de materiales recogidos en bastantes años, á partir del último de mi bachillerato.</p> <p>[78] Cuando llegué á Madrid, á estudiar carrera, una de mis ambiciones, que comuniqué á mi condiscípulo y querido amigo Práxedes Diego Altuna, era escribir una historia del pueblo vasco en dieciséis ó veinte tomos en folio. Decidimos hacerlo entre los dos.</p> <p>[79] ¡Veinte tomos en folio! Apenas da para uno la historia de mi pueblo de quien pudo escribir Cánovas del Castillo que «si los pueblos sin historia son felices, felicísimos han sido los vascongados durante siglos». Aunque yo creo más bien que ha sido una historia callada, hacia dentro, fuera del tablado de los pueblos teatrales.</p> <p>[80] A falta de esa historia, se forjó sobre endebilísimos cimientos y más bien al aire toda una leyenda romántica. Chaho, el bayonés, fué el principal forjador.</p> <p>[81] Apócrifo es, como hoy todos saben, aquel en un tiempo famosísimo <i>Canto de Altabiscar</i></p>
--	---

	<p>que engañó á Humboldt, apócrifas son las más de las leyendas de la tierra. Nuestra leyenda genuina está en el porvenir.</p> <p>[82] Llenaron mi cabeza los nombres de Aitor, el viejo patriarca que vino de la tierra en donde nace el sol -relacionando <i>euscaldun</i>, vasco, con <i>egusqui o eusqui, el sol</i>;- Lecobide, señor de Vizcaya, el que dicen luchó contra las huestes de Octaviano, señor del mundo; Lelo y Zara; Juna Zuría ó el Señor Blanco, que arribó desde Irlanda á las costas de mi patria y tantos otros sujetos de leyenda.</p> <p>[83] En cuanto tuve ocasión me fuí á Arrigorriaga á ver en el pórtico de su iglesia la sepultura de aquel príncipe leonés Ordoño -príncipe completamente fantástico- á quien derrotaron allí mismo los vizcaínos. El lugar se llamaba antes Padura, decían, y fue tanta la sangre que corrió que le bautizaron con el nuevo nombre de Arrigorriaga, esto es, pedregal rojo, pues la sangre trocó los pedruscos en mina de hierro, de que aquellos contornos son ricos.</p> <p>[84] Al poco de acabar yo mi primer año de bachillerato. el 21 de julio de 1876, siendo Cánovas del Castillo presidente del Consejo de Ministros, se dictó la ley abolitoria de los Fueros, cesaron las Juntas Generales del Señorío en Guernica, se empezó á echar quintas, se estancó el tabaco,</p>
--	--

	<p>etc. Y en medio de la agitación de espíritus que a esa medida se siguió fue formándose mi espíritu.</p> <p>[85] De aquí mi exaltación patriótica de entonces. Todavía conservo cuadernillos de aquel tiempo, en que en estilo lacrimoso, tratando de imitar á Ossían, lloraba la postración y decadencia de la raza, invocaba al árbol santo de Guernica -á su santidad general para los vascos se unía para mí entonces la especial de que á su pie, en Guernica vivía la que luego fué y es mi mujer- evocaba las sombras augustas de Aitor, Lecobide y Jaun Zuría y maldecía de la serpiente negra que, arrastrando sus férreos anillos y vomitando humo, horadaba nuestras montañas trayéndonos la corrupción de allende el Ebro.</p> <p>[86] Y siempre que podíamos nos íbamos al monte, aunque sólo fuese á Archanda, á execrar de aquel presente miserable, á buscar algo de la libertad de los primitivos euscaldunes que morían en la cruz maldiciendo a sus verdugos y a echar la culpa á Bilbao, al pobre Bilbao, de mucho de aquello. Un cierto soplo de rousseaunianismo nos llevaba á perdernos en las frondosidades de la encañada de Iturrigorri, hoy echada á perder por el fatídico mineral.</p> <p>[87] Y recuerdo una puerilidad á que la exaltación fuerista nos llevó á</p>
--	--

	<p>un amigo y á mí, puerilidad que durante años hemos tenido callada. Y fue que un día escribimos una carta anónima al rey don Alfonso XII increpándole por haber firmado la ley del 21 de junio y amenazándole por ello. Pusimos en el sobre: «A S. M. el Rey Don Alfonso XII.- Madrid», y al buzón la carta. Y cuando poco tiempo después llegó á Bilbao la noticia del atentado de Otero ú Oliva -no recuerdo de cuál y ahora no voy á ponerme á comprobarlo- nos miramos á la cara mi amigo y yo aterrados.</p> <p>[88] En aquel muelle del Arenal, frente á Ripa, ¡cuántas y cuántas veces no nos paseamos disertando de los males de la Euscalerría y lamentando la cobardía presente! ¡cuántas veces no echamos planes para cuando Vizcaya fuese independiente!</p> <p>[89] Por el mismo tiempo se formaba, en el mismo ambiente, el espíritu de Sabino Arana.</p> <p>[90] Empezaba á ponerse de moda entre nosotros lo de la aldeanería y el maldecir la villa, invención de hombres corrompidos. Había quien se avergonzaba de confesar que era de Bilbao, y decía ser del pueblo de alguno de sus padres ó abuelos siempre que fuese pueblo más genuina y exclusivamente vascongado.</p>
--	--

	<p>[91] Y, sin embargo, era la villa la que nos moldeaba el espíritu, era la villa la que nos infundía esa exaltación, era la villa la que estaba incubando el bizkaitarrismo, era Bilbao.</p> <p>Seis</p> <p>[92] ¡Bilbao!, villa fuerte y ansiosa, hija del abrazo del mar con las montañas, cuna de ambiciosos mercaderes, hogar de mi alma, ¡Bilbao querida! á ti, como á su norte, se vuelve cuando posa en tierra mi corazón. Tú, tú me lo has hecho.</p> <p>[93] ¡Cuántas veces abrazándote en una sola mirada desde las alturas de Archanda, acurrucada en el fondo de tu valle, agarrada á tu ría madre, cuántas veces al contemplarte así no he sentido que se abrían las fuentes de mi niñez é inundaban desde ellas mi alma aguas de eternización y de reposo!</p> <p>[94] Y tú no eres villa de descanso, no, no lo eres tú, mi Bilbao tormentoso, tu que luchaste durante siglos con el Señorío hasta domeñarlo en espíritu como hoy lo tienes domeñado, tú que fuiste á buscar mercancías á todas tierras y á todas tierras llevaste el hierro de tus montañas, tú que diste tus ordenanzas de comercio al mundo todo, tú que sufriste en guerras civiles, tú que te</p>
--	---

	<p>has arrojado heroica á la vida del negocio y la industria.</p> <p>[95] ¿Quién como tú ha sabido luchar en estas luchas incruentas del comercio y de la industria? ¿Quién como tú pobló de buques los mares y abrió entre sus brazos, luchando con el mar, un refugio para los de todo el mundo?</p> <p>[96] Tú, mi Bilbao, has desparramado a hijos tuyos por toda España para que escudriñen sus entrañas y alumbren los tesoros minerales que ellas guardan. Y yo espero que también de ti, mi Bilbao, salgan escudriñadores y alumbradores de soterrados tesoros espirituales de nuestra España.</p> <p>[97] A ti, mi Bilbao, se te desconoce y se te calumnia; á ti no te quieren porque te temen. Tú eres todavía para ellos, para los otros, el enigma y el misterio. Porque tú, corto en palabras pero en obras largo, hablas poco. Haces en silencio.</p> <p>[98] Silencio de siglos ha envuelto la incubación de nuestro espíritu vasco, y creen los pueblos habladores y teatrales que no hemos dicho nada porque nada teníamos que decir. No queríamos hablar para decir como ellos cosas livianas y pasajeras. Sentíamos vergüenza de ello.</p> <p>[99] Y esa vergüenza, esa enorme vergüenza que como una montaña de hierro pesaba sobre nuestra lengua</p>
--	---

	<p>robusta, esa vergüenza saltará cuando hinchíendosenos el corazón de la grandeza de nuestra vida haga que la lengua lance la montaña.</p> <p>[100] De ti, mi Bilbao, de ti, el de los hijos locos para el negocio, de ti tiene que brotar una fuente de fuerza espiritual.</p> <p>[101] Cuando me protegías siendo yo niño, nosotros, los chicuelos de tus calles, nos burlábamos de los <i>farolines</i> que rebuscaban las palabras y eran redichos, diciéndoles: <i>¡aivá, pa que se les diga!...</i></p> <p>[102] <i>¡Aivá, pa que se les diga!...</i> hay que echar á la cara de esas gentes que rebuscan y acoplan las palabras de modo que les adormezcan los corazones cosquilleándoles los oídos.</p> <p>[103] Y nosotros, tus hijos, no para que se nos diga, sino para hacer. Nuestras palabras, palabras de hierro, palabras de hacer y no palabras de decir.</p> <p>[104] Nuestro viejo amigo Tirso de Molina dijo hablando de nuestra Vizcaya que «por su hierro España goza su oro». Que llegue á decirse que por nuestras palabras goza España su espíritu.</p> <p>[105] Aún quedan mares, si bien no ya mares de agua que pesa, por surcar; aún quedan tierras por descubrir y á donde llevar y de las que traer nuevos géneros de bienes;</p>
--	---

	<p>aún queda mundo.</p> <p>[106] Bilbao, mi Bilbao, ¿no has de dar á otros de tus hijos las ansias inextinguibles y los anhelos insaciables que á mí, tu hijo, has dado?</p> <p>[107] No les dejes que se enmejuren los oídos y se acorchen los corazones con las palabras melosas de los pueblos de tablado de feria, pues detrás de eso que llaman la gracia está la más grande de las desgracias humanas y sobrehumanas. Ahoga esas voces seductoras con el eco de los martillos de tus ferrones al dar sobre el yunque en que se forja el hierro.</p> <p>[108] ¡Arriba, mi Bilbao, que el porvenir es tuyo!</p>
--	--

Bibliografia:

A Fonti: opere di Miguel de Unamuno

1 Manoscritti:

Quaderno di note varie *Caja* 63/25
Quaderno di note varie e appunti personali *Caja* 63/26
Documento composto da 4 fogli *Caja* 65/73
Documento composto da 6 fogli *Caja* 66/31
Documento composto da 3 fogli *Caja* 69/54
Documento composto da 2 fogli *Caja* 72/57
Documento composto da 2 fogli *Caja* 72/58
Quaderno di note dal contenuto piuttosto eterogeneo *Caja* 74/51
Documento composto da 1 foglio *Caja* 78/40
Documento composto da 1 foglio *Caja* 78/145
Documento composto da 1 foglio *Caja* 79/4
Documento composto da 1 foglio *Caja* 79/5
Appunti su fonetica ortografia e grammatica, 13 fogli, *Caja* 79/8
Documento composto da 1 foglio *Caja* 79/130
Documento composto da 2 fogli *Caja* 84/142

2 Opere complete

Unamuno, Miguel de, *Obras completas*, ed. a cura di M. García Blanco, Madrid, Afrodisio Aguado, Madrid 1958 e ss.

- *Obras completas*, ed. a cura di M. García Blanco, Escelicer, Madrid, 1967-1971⁶⁸³.

- *Obras completas*, ed. a cura di R. Senabre, Fundación José Antonio Castro/Turner, Madrid 1994-

3 Testi utilizzati:

Unamuno, *Prólogo*, in Id., *De mi país descripciones, relatos y artículos de costumbres*, in Id., *Obras completas*, cit., I, *Paisajes y ensayos*.

- *Mi bochito*, in Id., *De mi país*, cit., pp. 169-174.

⁶⁸³ Edizione di riferimento per questo studio.

- *Los gigantes*, in Id., *De mi país*, cit., pp. 95-100.
- *En Alcalá de Henares*, in Id., *De mi país*, cit., pp. 123-133.
- *El sentimiento de la fortaleza*, in Id., *Por tierras de Portugal y España*, in Id., *Obras completas*, cit, I, pp. 335-341.
- *A lo que salga*, in *Otros ensayos*, in Id., *Obras completas*, cit., I, pp. 1194-1204.
- *La educación. Prólogo a la obra de Bunge*, in Id., *Contra esto y aquello*, in Id., *Obras completas*, cit., III, *Nuevos ensayos*, pp. 512-513.
- *A propósito di Josué Carducci*, in Id., *Contra esto y aquello*, cit., III, p. 595-600.
- *Sobre un libro de memorias*, in Id., *Obras completas*, cit., III, pp. 1148-1157.
- *De los recuerdos de la vida de Cajal*, in Id., *Obras completas*, cit., III, pp. 1186-1189.
- *Alma Vasca*, in Id., *Obras completas*, cit., III, cit., pp. 1258-1263.
- *Otro escritor vasco*, in Id., *Obras completas*, III, cit., pp. 1264-1269.
- *¡Abajo la coitadez!*, in Id., *Obras Completas*, III, cit., pp. 1270-1272.
- *El dialecto Bilbaino (R.I.P.)*, in Id., *La Raza y la Lengua*, in Id. *Obras completas*, cit., IV, *La raza y la la lengua*, pp. 145-149.
- *Visiones ritmicas*, in Id., *Andanzay y visiones españolas*, in Id., *Obras completas*, cit., VI, *Poesía*, pp. 499-500.
- *Avispas, Abejas y Moscas*, in Id., *Obras completas*, cit., VII, *Ensayos espirituales*, pp. 1498- 1500.
- *Historia de unas pajaritas de papel*, in Id., *De mi vida (1887-1924)*, in Id., *Obras Completas*, cit., VIII, *Autobiografía y Recuerdos personales*, pp. 179-184.
- *Un artículo más*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 188-190.
- *La leyenda del eclipse*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 194-199.
- *De vuelta*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 206-207.
- *Escritor ovíparo*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 208-210.

- *Literatura al día*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 231-233.
- *Mi visión primera de Méjico*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 234-236.
- *Rousseau en Iturrigorri*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 248-250.
- *En mi viejo cuarto*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 261-267.
- *Lo que debo a Trueba*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 426-428.
- *Nuestros yos ex-futuros*, in Id., *De mi vida*, cit., pp. 490-494.
- *Y además poeta*, in Id., *De mi vida*, cit., p. 511-513.
- *Prólogo al libro Poesía, de Juan de Arzadun*, in Id., *Prólogos a diversos libros ajenos*, in Id., *Obras Completas*, cit., VIII, pp. 894-898.
- *¿Mi nombre? ¡Miguel!*, in Id., *Obras completas*, VIII, cit., p. 1160-1162.
- *El jugo de mi raza*, in Id., *Obras completas*, cit., VIII, pp. 1171-1173.
- *De mitología entomológica*, in Id., *Obras completas*, , cit. VIII, pp. 1239-1241.
- *Pedreas infantiles de antaño*, in Id., *Obras completas*, cit., VIII, pp. 1242-1244.
- *Abolengo liberal*, in Id., *Obras completas*, cit., VIII, pp. 1245-1247.
- *Sobre el cultivo de la demótica. Estudio leído en la sección de ciencias históricas del Ateneo de Sevilla el 4 de Diciembre de 1896*, in Id., *Obras completas*, cit., IX, *Discursos y artículos*, pp. 47-59.
- *Discurso pronunciado en el acto de la entrega de premios del concurso pedagógico celebrado en Orense en junio de 1903*, in Id., *Obras completas*, cit., IX, pp. 81-93.
- *Discurso pronunciado en el acto de apertura del curso 1903 a 1904 e inauguracion del nuevo local de la escuela superior de industrias de Bejar*, in Id., *Obras Completas*, cit., IX, pp. 132-135.
- *La enseñanza de la gramática. Conferencia dada en Bilbao el 11 de agosto de 1905, con motivo de la exposicion escolar*, in Id., *Obras Completas*, cit., IX, pp 150-164.
- *Proteccionismo y socialismo*, in Id., *Obras completas*, cit., IX, pp. 500-502.

- *La difusión del socialismo*, in Id., *Obras Completas*, IX, *Discursos y artículos*, pp. 508-510.
- *Acerca de algunas costumbres economico-juridicas infantiles*, in Id., *Obras completas*, cit., IX, p. 519-523.
- *Principales influencias extranjeras en mi obra*, in Id., *Obras completas*, cit., IX, pp. 816-818.
- *Por la libertad de la conciencia*, in Id., *Obras completas*, cit., IX, p. 883-886.
- *Strauss y Renan*, in Id., *Obras completas*, cit., IX, p. 1258-1262.
- *Carta a D. Práxedes Altuna*, in «Germen», San Sebastian, 31 marzo 1907.
- *Recuerdos de niñez y mocedad, Capítulo V*, in «El Coitao», Bilbao, 15-3-1908.
- *Ricordi di fanciullezza e gioventù*, trad. it. di G. Beccari, in «Nuova Rassegna di Letterature Europee», Firenze, 4, 1908, pp. 498-501.
- *Recuerdos de niñez y de mocedad. Mi pueblo*, in «El Liberal de Bilbao», Bilbao 7-10-1914.
- *Dulces recuerdos de infancia. A mi amigo de la infancia Santiago de Aranáz*, in «La Nación», Buenos Aires, 10-1-1912.
- *Unamuno habla de la influencia de la niñez en la vida del hombre*, in «El Pueblo Vasco», San Sebastian, 5-1-1924.
- *Diario íntimo*, a cura di Félix García, Escelicer, Madrid 1970.
- *Meditacione Evangélica*, a cura di P. Tanganelli, Diputación de Salamanca, Salamanca 2006.
- *Paz en la guerra*, a cura di F. Caudet, Cátedra, Madrid 1999.
- *Amor y pedagogía*, a cura di B. Vauthier, Biblioteca Nueva, Madrid 2002.
- *Recuerdos de niñez y de mocedad*, Librería de V. Suarez, F. Fé, Madrid 1908.
- *Niebla*, a cura di M. J. Valdés, Cátedra, Madrid 1984.
- *San Manuel Bueno, mártir*, a cura di M. J. Valdés, Cátedra, Madrid 1996.

- *Manual de Quijotismo, Cómo se hace una novela, epistolario Miguel de Unamuno/ Jean Cassou*, a cura di B. Vauthier, Universidad de Salamanca, Salamanca 2005.

- *Alrededor del estilo*, a cura di L. Robles, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998.

- Unamuno, *Cincuenta poesías inéditas*, a cura di García Blanco, Papeles de son armadans, Madrid 1958.

- Unamuno, *Dibujos*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2011.

- Unamuno, *Cuentos completos*, a cura di O. Carrascosa Tinoco, Páginas de espuma, Madrid, 2011

Lamas Rodríguez, B., *Unamuno en El Liberal de Bilbao (1901-1919)*, Beta, Bilbao 2005.

4 Corrispondenza

Corrispondenza di José García Mercadal CMU 20/59

Corrispondenza di Santiago de Aranáz CMU 3/66

Corrispondenza di Ramon de Bastera y Zabala CMU 6/71

Corrispondenza di Sandalio Benito CMU 7/57 1 doc.

Corrispondenza di Práxedes Diego Altuna, CMU 2/65 50 doc.

Menéndez y Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés, *Epistolario a Clarín*, a cura di Adolfo Alas, Escorial, Madrid 1941.

Correspondance entre Miguel de Unamuno et Pere Corominas, in «Bulletin hispanique», LXII, 1, 1960.

Cartas inéditas de Miguel de Unamuno, a cura di Sergio Fernández Larraín, Zig Zag, Chile 1965.

D. Gómez Molleda, *Unamuno «agitador de espíritus» y Giner, Correspondencia inédita*, Narcea, Madrid 1977.

Correspondenza di Gilberto Beccari, CMU 6/105, 171 doc., le lettere di Unamuno a Beccari sono state pubblicate in V. Gonzales Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1978, pp. 300-323.

M. de Unamuno, *Epistolario inédito*, 2 voll., a cura di L. Robles, Espasa Calpe, 1991.

Carteggio Soffici-Unamuno (1908-1909), a cura di B. Tejerina, in G. Papini-A. Soffici, *Carteggio I (1903-1908) Dal "Leonardo" a "La Voce"*, a cura di M. Richter, Roma 1991, pp. 448-465.

C. Pereda Gonzáles, *Correspondencia inédita Unamuno- Múgica, Edición y notas*, (Tesis Doctoral), Universidad de Salamanca, 1995.

Unamuno, *Epistolario americano (1890-1936)*, a cura di L. Robles Carcedo, Universidad de Salamanca, Salamanca 1996.

Epistolario Miguel de Unamuno/ Jean Cassou, in Unamuno, *Manual de Quijotismo, Cómo se hace una novela*, a cura di B. Vauthier, Universidad de Salamanca, Salamanca 2005.

C. Bastons, *Joan Maragall y Miguel de Unamuno. Una amistad paradigmática*, Milenio, Lleida 2006.

B Altre fonti

Agostino, *Confessiones*, Liber I, 1.6.8; trad it. di C. Carena, *Le Confessioni*, Mondadori, Milano 2008

Arriaga, E. de, *Lexicón etimológico, naturalista y popular del bilbaíno neto, compilado por un Chimbo como apéndice a sus vuelos cortos*, Tipografía de Sebastián de Amorrortu, Bilbao 1896 [U/5067 anot.]

Arzadun, J. de, *Poesía*, Biblioteca Bascongada, 1897. [U/5926].

Azorín (José Martínez Ruiz), *Las confesiones de un pequeño filósofo*, Austral, Madrid 1976 [U/1963].

Balmes, J., *Filosofía fundamental*, Librería de Rosa, Bouret y Cía, Paris 1851 [U/190-191].

Id., *Cartas de un escéptico en materia de religión*, Librería de Rosa y Bouret, Paris 1853 [U/193].

Id., *El protestantismo comparado con el catolicismo en sus relaciones con la civilización europea*, Librería de A. Bouret y Morel, Paris 1849 [U/194-195].

Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha* (1605-1615), a cura di F. Rico, Crítica, Barcelona 2001.

Donoso Cortés, J., *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo considerados en sus principios fundamentales*, Barcelona 1851 [U/616 anot.].

Dossi, C., *Margine alla Desinenza in A*, in Id., *Opere*, a cura di D. Isella, pp. 659-897.

Id., *La fortuna dei nomi*, in Id., *Opere*, cit., pp. 1168-1173.

Faber, F. W., *Bethlehem*, Burns & Oates, London [U/2052 anot.].

Hunter, W. A., *Introduction to Roman Law*, Sweet & Maxwell, London 1892 [U/3619 anot.].

Maeterlinck, M., *La vie des abeilles*, E. Fasquèlle, Paris 1901.

Klee, P., *Diari 1898-1918*, Il Saggiatore, Milano 2010.

F. García Lorca, *Las nanas infantiles*, in Id., *Conferencias y lecturas*, Id., *Obras completas*, 2 voll., Aguilar, Madrid 1980

Nombela, J., *Impresiones y recuerdos*, IV voll., La Última Moda, Madrid 1909-1911

Pascoli, G., *Poemi conviviali*, Zanichelli, Bologna 1904 [U/1786 anot.].

Id., *Antico sempre nuovo. Scritti vari di argomento latino*, Zanichelli, Bologna MCMXXV.

Perec, G., *La vita istruzioni per l'uso*, Rizzoli, Milano 1984.

Pessoa, F., *Libro dell'inquietudine*, trad. it. di A. Tabucchi, Feltrinelli, Milano 1986.

Petrarca, *Secretum*, a cura E. Fenzi, Mursia, Milano 1992.

Id., *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano 1996.

Leopardi, G., *Zibaldone di pensieri* (1817-1832), a cura di G. Pacella, 3 voll., Garzanti, Milano 1991.

Rousseau, J. - J., *Les confessions* (1782-1789), 2 voll., Flammarion, Paris 1968.

Schiller, F., *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, La Nuova Italia, Firenze 1973.

Serrano y Sanz, M., *Autobiografias y Memorias*, Bailière e Hijos, Madrid 1905, [U/37 anot.].

Tennyson, A., *The complete works of Alfred Lord Tennyson*, McMillan, London 1900 [U/2958 anot.].

Verlaine, P., *Choix de poésies*, Bibliothèque Charpentier, Paris 1900 [U/3894 anot.].

Whitman, W., *Leaves of Grass*, David McKay, Philadelphia 1900 [U/4816 ded. anot.]; trad. it. di E. Gioachini, *Foglie d'erba*, Einaudi, Torino 1993.

Wordsworth, W., *The poetical works of Wordsworth*, Frederik Warne, London 1875 [U/3841 ded. anot.].

A. Zanzotto, *Filò. Per il Casanova di Fellini con una lettera e cinque disegni di F. Fellini* (1976), in Id., *Le poesia e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, con due saggi di S. Agosti e F. Bandini, Mondadori, Milano 1999.

C Critica

1 Recensioni

García Mercadal, J., *De mis lecturas*, Recuerdos de niñez y de mocedad, in «Diario de Avisos», Zaragoza, 20-3-1908.

Un libro de Unamuno, “Recuerdos de Niñez y de Mocedad”, in «La voz de Guipúzcoa», San Sebastian, 6-4-1908.

Basterra y Zabala, R. de, Recuerdos de niñez y de mocedad, in «El Nervión», Bilbao, 8-4-1908.

Mas y Pi, J., Recuerdos de niñez y de mocedad, in «El diario español», Buenos Aires, 12-4-1908.

Recuerdos de niñez y de mocedad, in «El magisterio español. Periódico de instrucción pública», Madrid, 3.195, 1908.

Notas de un lector, in «Diario de Alicante», Alicante, 30-4-1908.

Múgica, P. de, *Unamuno*- Recuerdos de niñez y de mocedad, in «España y America», 9, 1908.

Encina, J. de la, «Recuerdos de niñez y de mocedad». *Algunas impresiones*, in «El Liberal», Bilbao, 4-5-1908.

Piquer, C., “Recuerdos de niñez y de mocedad”, in «El correo», Valencia, 4-5-1908.

Morote, L., Recuerdos de niñez y de mocedad, *un libro de Unamuno*, in «Heraldo de Madrid», Madrid, 5-5-1908.

Farfarello, *Los libros*, Recuerdos de niñez y de mocedad, «La publicidad», Barcellona, 11-5-1908.

Pupil, “Recuerdos de niñez y de mocedad” *por Miguel de Unamuno*, in «La tierra», Cartagena, 20-6-1908.

Un libro de Unamuno. «Recuerdos de niñez y de mocedad», in «El País», Madrid, 13-7-1908.

Cossío, F. de, *Lecturas*. El sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos, in «Ateneo», Valladolid, 5, 1914, pp. 169-187.

Id., de *Lecturas*. El sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos. (*Miguel de Unamuno*), in «Ateneo», 5, 1914, Valladolid, pp. 169-187.

Tilgher, A., *La follia dell'azione*, in «La stampa», Torino, 23-05-1920.

2 Bibliografía crítica específica sui *Recuerdos*

Ereño Altuna, J. A., *Tiempos antiguos y Tiempos nuevos* (1891-1892) de Unamuno, o la primera redacción de *recuerdos de niñez y de mocedad* (1908), in «Letras de Deusto», 82, 1999, pp. 239-262.

Javier Higuero, F., *Pluralidad de discursos intertextuales en Recuerdos de niñez y de mocedad de Unamuno*, in «Hispanic Journal», 21, 1, 2000, pp. 75-90.

Juan Lanz, J., *Espacio urbano, lengua y ficción en Recuerdos de niñez y de mocedad de Miguel de Unamuno*, in *Miguel de Unamuno, Estudios sobre su obra III*, a cura di A. Chacuaceda Toledano, Universidad de Salamanca, Salamanca 2005.

Lozano Marco, M., *Recuerdos de niñez y de mocedad. Unamuno y «el alma de la niñez»*, in *Anales de Literatura española*, 14, (2000-2001), pp. 151-162

Mazzocchi, G., *I Recuerdos de niñez y mocedad di Unamuno o della centralità di un'opera dimenticata*, in AA.VV., *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del '900*, Pacini, Piasa, in corso di stampa.

Serrano, C. *Le passage a l'autobiographie chez Unamuno: autor de Recuerdos de niñez y de mocedad (1908)*, in AA. VV. *L'autobiographie dans le monde hispanique*, Aix en Provence, Université de Provence, 1980, pp. 237-257.

Roberts, S., *La transformación de la memoria colectiva: el caso de De mi país (1903) y Recuerdos de niñez y de mocedad (1908) de Miguel de Unamuno*, in «Hispanística XX», *Mémoire(s). Representations et transmission dans le monde hispanique (XX^e – XXI^e siècles)*, 25, 2007, pp. 133-140

3 Crítica su Unamuno

An Unamuno source book, A catalogue of readings and acquisitions with an introductory essay on Unamuno's dialectical enquiry, a cura di M. J. Valdés e M. E. de Valdés, University of Toronto Press, Toronto 1973.

Abad, F. *Interpretación del «motivo» Salamanca en el pensamiento de Unamuno*, in «Studia Histórica», 4, 1986, pp. 113-127.

Alarcos Lorach, E., *Sobre Unamuno o cómo no debe interpretarse la obra literaria*, in «Archivium», XIV, 1964, pp. 1-17.

Álvarez Castro, L., *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2005.

Amézaga, E., *De unos cuantos amigos bilbaínos de Unamuno*, in «Pergola», 3, 1988, pp. 84-89.

Blanco Aguinaga, C., *El Unamuno contemplativo*, Laia, Barcelona 1975.

Blasco Bascual, F. J., *La enunciación lírica en la poética de Poesías (1907) de Miguel de Unamuno*, in «Diálogos Hispánicos de Amsterdam», 21, 1998, pp. 227-243.

Caminero, J., *El sistema poético de Unamuno*, in «Letras de Deusto», 14, 1977, pp. 53-85.

Carrascosa Tinoco, O., *Introducción*, in Unamuno, *Cuentos Completos*, Páginas de espuma, Madrid 2011, pp. 9-44.

Celma Valero, M. P., *El modernismo lingüístico de Miguel de Unamuno en sus Poesías (1907)*, in AA. VV. *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*, pp. 597-608.

P. Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, Trotta, Madrid 1996.

Ciplijauskaitė, B., *Perspectiva irónica y ambigüedad en Paz en la guerra* in AA. VV., *Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo: Ensayos de literatura española moderna*, University of Wisconsin, 1981 pp. 139-155

Id., *El sonido es sentido*, in AA.VV., *Actas del Congreso Internacional del Cincuentenario de Unamuno*, a cura di D. Gómez Molleda, Universidad de Salamanca, Salamanca 1989, pp. 429-432.

Concepción de Unamuno Pérez, M. de la, *Unamuno y Renan frente a la crisis de fin de siglo*, in *M. de Unamuno estudio sobre su obra I: actas de las IV Jornadas unamunianas, Salamanca, Casa-Museo Unamuno, 18-20 de octubre de 2001*, a cura di A. Chaguaceda Toledano, Universidad de Salamanca, Salamanca 2003, pp. 213-233.

Delgado, B., *Unamuno educador*, Magisterio Español, Madrid 1973

Díez de Revenga, F. J., *Unamuno antes la poesía y los poetas modernistas: reacciones y controversias*, in AA. VV., *El joven Unamuno en su época*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1997, pp. 307-318.

Dobón, M^a D., «*El suicidio del padre*»: *un texto inédito de Unamuno*, in «Ínsula», 591, 1996, pp. 3-5.

Ereño Altuna, J. A., *Escritos Bilbainos (1879-1894)*, Bilbao 1999, pp. 170-204.

Id., *Antonio de Trueba, literatura, historia, política*, Bilbao 1998.

Id., *El padre de Unamuno no se suicidó*, in «Pergola», Bilbao, ottobre 1996

Id., *El combate socilista de Unamuno (Bilbao, 1890-1897), o la conciliación del sentimiento y la razón*, in *Miguel de Unamuno, Estudios sobre su obra. II*, a cura di A.Chaguaceda Toledano, Universidad de Salamanca, Salamanca 2005, pp. 15-33.

Id., *Unamuno. De la crisis a Ecos Literarios (Bilbao) 1897-1898*, Ediciones Beta, Bilbao 2005.

Escobar Borrego, F. J. «*Minerva y el águila de Patamos*». *Tradición clásica y referentes simbólicos en la obra poética de Miguel de Unamuno*, in «Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno», 45, 2008, pp. 13-41

Fioraso, N., *Il giovane Unamuno Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, Mimesis Filosofie, Milano 2008.

Foresta, G., *Unamuno e la Letteratura italiana (Studi)*, Edizioni di «dialoghi», Roma 1974.

García Blanco, M., *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1954.

Id., *Recuerdos de Ramón y Cajal en Unamuno*, in «Boletín de la Real Academia Española», XXXIII, CXXXVIII, 1953, pp. 7-18.

Id., *América y Unamuno*, Gredos, Madrid 1964.

Id., *Unamuno and the United States*, in AA.VV., *Unamuno Centennial studies*, The University of Texas, Texas 1966, pp. 73-105.

Id., *Sobre la elaboración de la novela de Unamuno «Paz en la guerra»*, in «Revista Hispánica moderna», XXXI, 1965, nn. 1-4, pp. 142-158.

Id., *Amor y pedagogía, nivola unamuniana*, in «La Torre», 1961, vol. IX, nn. 35-36, pp. 443-478.

Garciasol, R. de, *Unamuno: al hilo de “Poesías” (1907)*, Madrid 1980.

Gómez Molleda, D., *Unamuno socialista – Páginas inéditas de D. Miguel*, Narcea, Madrid 1978.

Id., *El socialismo español y los intelectuales, Cartas de líderes del movimiento obrero a Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1980

Gonzales Martín, V., *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1978.

Id., *Miguel de Unamuno y Giacomo Leopardi*, in «Cuadernos de la Cátedra Unamuno», 24 (1975-76).

Gullón, R., *Autobiografías de Unamuno*, Gredos, Madrid 1988.

Hidermayer, F., *Unamuno escribe a/y sobre Alemania*, AIH, Actas IV, 1971.

Hoyos, A. de, *Unamuno escritor*, Diputación Provincial, Murcia 1959.

Huarte Morton, F., *El ideario lingüístico de Miguel de Unamuno*, in «Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno», 5, 1954.

Imízcoz Beunza, T., *Le teoría poética de Unamuno*, Eunsa, Navarra 1996.

Jongh-Rossel, E. de, *La Institución Libre de Enseñanza, el joven Unamuno y la pedagogía*, in «Hispania», 69, 4, 1986, pp. 830-836.

Jurkevich, G., *Unamuno's gestational fallacy: Niebla and "Escribir a lo que salga"*, in *Anales de la Literatura española contemporánea*, vol. 15, 1990, pp. 65-82.

Kock, J. de, *"Cancionero" de Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2006.

Krause, A., *Unamuno and Tennyson*, in «Comparative Literature», 8, 1956, pp. 122-135.

Líbano Zumalacarregui, A., *Contribución de Unamuno a la dialectología vizcaina*, in «Cuadernos de la Cátedra Unamuno», 32, 1997, pp. 125-141.

Núñez, D., Ribas, P., *Unamuno y el socialismo, Artículos recuperados (1886-1928)*, Comares, Granada 1997

Orringer, N., *«El horizonte Krauspositivista de Entorno al casticismo»*, in AA. VV., *El joven Unamuno en su época. Actas del coloquio internacional Würzburg 1995*, Junta de Castilla y León 1997, pp. 31-43

- Pérez Gutiérrez, F., *Renan en España*, Taurus, Madrid 1988.
- Rabaté, C., Rabaté, J.-C., *Miguel de Unamuno, Biografía*, Taurus, Madrid 2009.
- Rabaté, J.-C., *Miguel de Unamuno, publicista socialista en la prensa de Salamanca*, in «Cuadernos de la Cátedra M. de Unamuno», 32, 1997, pp. 239-298
- Real de la Riva, C., *Unamuno a la busca de si mismo*, in AA.VV., *Unamuno y Bilbao. El Centenario del nacimiento de Unamuno*, Junta de cultura de Vizcaya, 1967.
- Ribas, P., *Unamuno, Escritos socialistas, artículos inéditos*, Ayuso, Madrid 1976
- Id., *Para leer a Unamuno*, Alianza, Madrid 2002
- Rivero Gómez, M. A., *Balmes en la filosofía del joven Unamuno*, in AA. VV., *Miguel de Unamuno estudio sobre su obra IV: actas de las VII Jornadas unamunianas*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2009, pp. 181-197.
- Id., *Desarrollo político en el joven Unamuno. Antecedentes de su etapa socialista*, in *Miguel de Unamuno estudios sobre su obra III: actas de las VI Jornadas unamunianas, Salamanca, Casa-Museo Unamuno, 29-30 de octubre de 2005*, a cura di A. Chaguaceda Toledano, Universidad de Salamanca, Salamanca 2008, pp. 165-179.
- Robles Carcedo, L., *El Misterio inicial de mi vida*, in «La Nación», Buenos Aires, 1 de setiembre 1996.
- Id., *Unamuno, Escritos inéditos sobre euskadi*, Bidebarrieta Kulturgunea, Bilbao 1998.
- Id., *Edición del texto inédito de Unamuno Notas de Filosofía, I*, in *Miguel de Unamuno estudios sobre su obra III*, cit., pp. 259-291.
- Rubia Prado, F. La, *Alegorías de la Voluntad, Pensamiento orgánico, retórica y deconstrucción en la obra de Miguel de Unamuno*, Prodhufi, Madrid 1996, pp. 79-88
- Salinas, P., *El «palimpsesto» poético de Unamuno*, in Id., *Ensayos de literatura hispánica moderna*, in Id., *Obras completas, 2, Ensayos completos*, Cátedra, Madrid 2007, pp. 1272-1278
- Sánchez Barbudo, A., *Estudios sobre Galdos, Unamuno y Machado*, Lumen, pp. 76-87
- Senabre, R., *Los arquetipos temáticos en la literatura unamuniana*, in AA.VV., *Actas del congreso internacional del cincuentenario de Unamuno*, cit., pp. 165-179.

Serrano, C., *Unamuno y El Nervión de Bilbao (1893-1895)*, in AA. VV., *Volumen homenaje Cincuentenario de Miguel de Unamuno*, Casa Museo Unamuno, Salamanca 1985, pp. 303-322.

Soffici, A., *Immagini di Unamuno*, in Id., *Opere*, VI, Vallecchi, pp. 377-383.

Tanganelli, P., *Nuevo Mundo: tra modernismo letterario e fabulazione romantica*, in M. de Unamuno, *Nuovo Mondo*, trad. it a cura di S. Borzoni, Casetta dell'Uva, Caserta 2005.

Id., «*El krausismo en el joven Unamuno: antagonismo y solidaridad*», in AA. VV., *Estudios sobre Historia del Pensamiento español. Actas de la III Jornadas de Hispanismo Filosófico*, Sociedad Menéndez y Pelayo, Santander 1998, pp. 167-186.

Id., *Unamuno fin de siglo. La escritura de la crisis*, Ets, Pisa 2003.

Tellechea Idígoras, J. I., *Mario Sagarduy. Un bilbaíno que escribe a Unamuno*, in Cuadernos de la Cátedra Unamuno, 41, 2006, pp. 65-199.

Turner, D. G., *Unamuno's webs of fatality*, Tamesis Books, London 1974, pp. 3-6.

Urbietta, A. de, *Estructura narrativa de Paz en la guerra*, in «Letras de Deusto», 7, 14, 1977, pp. 129-160

Urrutia, M. M^a, *Evolución del pensamiento político de Unamuno*, Universidad de Deusto, 1997.

Urrutia, L., *Unamnuno, ¿Periodista o Escritor? ¡Escritor y Periodista!*, in *Actas del Congreso Internacional del Cincuentenario de Unamuno*, a cura di M^a Dolores Gómez Molleda, Universidad de Salamanca, Salamanca 1989, pp. 107-117.

Vauthier, B., *Niebla de Miguel de Unamuno: a favor de Cervantes, en contra de los "Cervantófilos"*, *Estudio de narratología estilística*, Peter Lang, Bern 1999, pp. 34-35

Id., *Introducciòn*, in Unamuno, *Amor y pedagogia*, Biblioteca Nueva, Madrid 2002.

Id., *Arte de escribir e ironia en la obra de Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2004

Id., *Ejercicio(s) de estilo(s) en Amor y pedagogía de Miguel de Unamuno: el Ars magna combinatoria del gran mixtificador unamuniano*, in *Miguel de Unamuno, Estudios sobre su obra, I*, cit., pp. 113-122

Ynduráin, F., *Unamuno en su poética y como poeta*, in Id., *Clásicos modernos*, Gredos, Madrid 1969

Zubizarreta, A., *Unamuno en su "nivola"*, Taurus, Madrid 1960.

4 Altra critica:

Arasse, D., *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, Paris 1996.

Bachelard, G., *La poetica della rêverie*, Dedalo, Bari 2008.

Barthes, R., *Per una storia dell'infanzia*, in Id., *Scritti, Società, testo, comunicazione*, Einaudi, Torino 1998, pp. 156-163.

Baudelaire, C., *L'artista, uomo di mondo, uomo delle folle e bambino*, in Id., *Il pittore della vita moderna*, in Id., *Saggi sull'arte*, in Id., *Opere*, Mondadori, Milano 1996, pp. 1277-1284.

Beccaria, G. L., *Le forme della lontananza. Poesia del Novecento, fiaba, canto e romanzo*, (1989), Garzanti, 2001.

Benjamin, W., *Ombre corte, scritti 1928-1929*, Einaudi, Torino 1993.

Brooks, P., *Reading for the plot*, (1984), trad. it. di D. Fink, *Trame*, Einaudi, Torino 2004

Bruner, J. S., *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Laterza, 2006.

Coe, R. N., *When the Grass Was Taller*, Yale University, New Haven 1984

Id., *Reminiscences of Childhood. An approach to a Comparative Mythology*, Leeds Philosophical and Literary Society, Leeds 1984.

Contini, G., *Introduzione alle «paperoles»*, in Id., *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1970.

Eliot, T. S., *The Sacred wood. Essays on Poetry and Criticism* (1920); trad. it. V. Di Giuro, A. Obertello, *Il Bosco sacro. Saggi sulla Poesia e la Critica*, Bompiani 2003.

Fernández Romero, R., *El relato de infancia y juventud en España (1891-1942)*, Universidad de Granada, Granada 2007.

Folena, G., *Premessa*, in AA. VV., *L'Autobiografia, il vissuto e il narrato*, Liviana, Padova 1986, pp. 5-7.

Freud, S., *Über Deckerinerinnungen* (1899), trad. it *Ricordi di copertura*, in Id., *Opere it.*, 2, *Progetto di una psicologia e altri scritti (1892-1899)*, Boringhieri, Torino 1989, pp. 433-453.

Gargano, A., *Con accordato canto*, Liguori, Napoli 2005.

Guillén, C., *L'uno e il molteplice*, Il Mulino, Bologna 1992.

Hurrutia Cárdenas, H., *El español en el País Vasco: peculiaridad morfosintácticas*, in «Letras de Deusto», 40, 1988, pp. 33-46.

Jay, P., *L'auto-rappresentazione*, in AA. VV., *Teorie moderne dell'autobiografia*, a cura di B. Anglani, Graphis, 1996.

Jiménez-Landi, A., *La Institución libre de enseñanza y su ambiente*, I, “*Los orígenes de la Institución*”, Complutense, Madrid 1996.

Id., *Don Francisco Giner de los Ríos y la Institución libre de enseñanza*, in «*Revista Hispánica moderna*», XXV 1959, n. 1-2, pp. 1-52.

Juaristi, J., *El Chimbo Expiatorio, (La invención de la tradición bilbaina, 1876-1939)*, Espasa Calpe, Madrid 1999.

Id., *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*, Taurus, Madrid 1998.

Kock, J. de, Gómez Molina, C., *Gramática española: enseñanza e investigación, Apuntes metodológicos*, 8, *Lingüística aplicada*, Universidad de Salamanca, Salamanca 2002.

Lecaldano, P., *Le pitture nere di Goya alla Quinta del Sordo*, Rizzoli, Milano 1963.

Lejeune, P., *Le pacte autobiographique*, (1975), Seuil, Paris 1996.

Mainer, J. – C., *Historia de la literatura española*, Crítica, Madrid 2010, 6, *Modernidad y nacionalismo, 1900-1939*.

Man, P. de, *L'autobiografia come 'sfiguramento'*, in AA. VV., *Teorie moderne dell'autobiografia*, cit.

Mauri, P., *Buio*, Einaudi, Torino 2007.

Orlando, F., *Infanzia memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Pacini, Pisa 2007.

Id., *Fra la persona e il testo: contesti, allusioni, reticenze, trasfigurazioni*, in AA. VV., *La biografia*, a cura di C. de Carolis, Bulzoni, Roma 2008, pp. 225-247.

Santagata, M., *Introduzione*, in F. Petrarca, *Canzoniere*, cit., pp. XVII-CII.

Scotto di Carlo, A. C., *Quando le locomotive erano orchi. L'infanzia nell'autobiografia 1890-1945*, Pacini, Pisa 2011.

Zatti, S., *Raccontare la propria infanzia*, in F. Orlando, *Infanzia memoria e storia da Rousseau ai Romantici* (1966), Pacini, Pisa 2007.